Prof. V. DUBAS

LITERATŪROS ĮVADAS

TREČIASIS PATAISYTAS LEIDIMAS

„DIRVOS“ B-vės LEIDINYS
Kaunas — Marijampolė

O misero frater adempte mihi!
Omnia tecum una perierunt gaudia nostra,
Quae tuus in vita dulcis alebat amor . . .

Alloquar? audiero nunquam tua verba loquentem?
Nunquam ego te, vita frater amabilior,
Aspiciam posthac? At certe semper amabo . . .

CATULLUS

Broliо Bronislovo atminimui

„Dirvos" B-vės spaustuvė Marijampolėj. Jos kontora Kaune, Laisvės Al. 80.

P·R A K A L B A

Trečiasis pataisytas „Literatūros įvado" leidimas kai kuo skiriasi nuo antrojo. Šis tas įdėta iš slavų literatūrų (rusų, lenkų), šis tas pakeista ar išmesta. Antrajam „Įvado" leidimui buvo kaip tik prikišama slavų literatūrų paminėjimo stoka. Toji vadovėlio yda dabar pašalinta. Taisydamas šį trečiąjį „Įvado" leidimą autorius, bendrai imant, stengėsi atsižvelgti į pamatuotus kritikos reikalavimus.

„Literatūros įvado" antrasis perdirbtas leidimas, išėjęs 1927 m., susilaukė kelių ilgų ir rimtų recenzijų tais pat metais. B. Kantvydis savo straipsny („Lietuva", 25—VIII—1927, Nr. 190) iškeldamas kai kuriuos principinius abejojimus, vis delto pripažino, kad, „bendrai imant, doc. Dubo darbas daro teigiamo įspūdžio: visur žymu metodo, žymu tvarkos, erudicijos. Savo mintis autorius reiškia trumpai, aiškiai... Žymu ir geroko pakeitimo, palyginti su pirmuoju leidimu... Iš viso reta rasti tokių mokyklos ir nemokyklos spaudinių, kurių kalba būtų tokia tobula..."

Prof. Jablonskis savo recenzijoj („Lietuva", 19—IX—1927, Nr. 210), paliesdamas daugiau „Įvado" kalbos dalyką, pažymėjo, tarp kitko: „Nuo pirmojo leidimo šį „Įvadą" tikrai daug kas skiria: jo turinys daug didesnis (čia prisidėta bent šimto naujų teksto puslapių), jis visas daug sklandžiau išdėstytas ir daug suprantamesnis bus skaitytojui... Autoriaus kalba beveik visur sklandi, taisyklinga ir įmanoma žmoniška..."

Doc. Sruoga savo nuodugnioj recenzijoj („Lietuvis", 24—IX—1927, Nr. 213) analizuodamas „Įvadą" rašė: „Doc. V. Dubo

veikalas — tai jau trečias iš eilės literatūros vadovėlis. Pirmasai buvo bene J. Glivenkos vadovėlio vertimas. Kaip žinoma, Glivenkos veikalas tinka daugiau pasiskaitymui šalia tikslaus vadovėlio, ir todel vadovėlio nieku būdu neatstoja. Antras — Maironio veikalas yra tos rūšies veikalų, kuris randas anapus kritikos sienų; Maironio veikalas mokyklos darbui visai netinka. Tat doc. Dubo veikalas, šalia anų dviejų, tiktai išlošia. Doc. Dubo vadovėlis pilnai atatinka tas sąlygas, kurias pats autorius vadovėliui stato: jis yra visiems suprantamas ir prieinamas; jis yra įdomus, lengvas skaityti, jis teikia pakankamai informacijų; jo kalba visai „žmoniška"... Ir straipsnio gale: „Dar kartą norėčiau pabrėžti, kad aš savo principinėmis abejonėmis anaiptol nenorėčiau mažinti doc. Dubo veikalo aukštos vertybės".

Del principinių doc. Sruogos abejojimų man teko polemizuoti anuomet straipsny: „Literatūros vadovėlių dalykas" („Lietuva," 3—X—1927, Nr. 222). Manau, ne pro šalį bus pažymėti čionai kai kurias kalbamojo straipsnio vietas.

Doc. Sruoga, pilnai sutikdamas su manim, kad literatūros mokslų šakų tarpe nėra apibrėžto mokslo, kurs vadintųsi „literatūros įvadu", reikalauja iš to laisvo mokslo idealių dalykų. Man vyriausias „literatūros įvado" uždavinys — suteikti skaitytojui, moksleiviui minimumą žinių iš svarbiausių Europos literatūros faktų. Tas minimumas įdedamas į keturių žanrų rėmelius — epą, lyriką, dramą, romaną. Tokia sistema, tokia mechanika, žinoma, turi savo negerumų, ydų, savavališkumo, dirbtinumo. Bet, deja, mano išmanymu, tai yra malum necessarium.

Kritikuodamas mano sistemą, kaipo dirbtinę, neorganišką doc. Sruoga siūlo „praplėsto literatūros įvado" projektą. Jo nuomone, „literatūros įvadas turėtų apimti tris pagrindines sritis: literatūros svarbiausiųjų faktų apžvalgą, literatūros teoriją ir literatūros mokslo teoriją". Be to, tokiam literatūros moksle „turėtų būti toks pat organiškas vienumas, kaip tai yra pačiame gyvenime, pačioj kūryboj..." Dėstant literatūros dalyką mokykloj „tiksliau būtų atstatyti atskirų tautų ir gadynių literatūros vienumą".

Žodžiu sakant, doc. Sruoga pastatė literatūros vadovėliui idealius reikalavimus. Toksai vadovėlis turįs būti drauge ir literatūros istorija, ir literatūros teorija (poetika), ir literatūros mokslo istorija (metodologija).

Ar praktikoj galima įgyvendinti toks ideališkas, toks grakštus ir gražus sumanymas, tokia tobula sistema? Mano supratimu, nieku būdu. Deja, tai tėra svajonė, apie kurią ir man tekdavo nekartą svajoti, tai tik literatūros vadovėlio „romantika". Praplėstas „organiškas" doc. Sruogos projektas nerealizuotinas jau vien del to, kad jam užkerta kelią prozišką praktika — techniškos ir pedagogiškos kliūtys. Kaip daug kur, taip ir čia, idealas, teorija ir gyvenimas, praktika eina skirtingais keliais.

Daug yra priežasčių, del kurių literatūros vadovėlio idealas lieka idealu. Pažymėsiu svarbiausius:

1⁰. Vadovėlis, skiriamas daugiausia aukštesniajai mokyklai, populārus vadovėlis, aiškus dalykas, turi būti apibrėžto dydžio — tai turi būti viena knyga 300 — 400 puslapių, o ne kelių storiausių tomų veikalas. Literatūros vadovėlio autorius turi būti be galo taupus, taupesnis už gerą finansų ministerį.

Pabandykim vienoj knygoj „apimti tris pagrindines literatūros sritis" — literatūros istoriją, literatūros teoriją, literatūros metodologiją. Kadangi mums reikia „atstatyti atskirų tautų ir gadynių literatūros vienumą" — suprantamas dalykas, kad mes turėsim pagrįsti tą vienumą, tą literatūros organiškumą tam tikrų tautų dvasinės kultūros istorija.

Sakysim, pusę knygos mes užleisim kultūros pamato apžvalgai, poetikai, metodologijai (organiškai jas jungdami su literatūros reiškiniais). Literatūros istorijai teliks 150—200 puslapių. Kadangi mes turim reikalo beveik su 10 literatūrų (2 antikos, 3 romaniškos, 2 — 3 germaniškos, 2 slaviškos), tad kiekvienai literatūros istorijai, apžvalgai teks vidutiniškai apie 20 puslapių. Bet kuo virs tokiu atžvilgiu, pav., prancūzų ar anglų literatūra? Aiškus dalykas, tik katalogu, tik šimtų vardų ir datų litanija. O toksai literatūros katalogas neturi jokios reikšmės, jokios naudos mokyklos praktikai. Tuo būdu, techniškai įgyvendinti literatūros įvado idealas, jo „organiškas pilnumas" yra neįmanomas dalykas, turint galvoj praktikos reikalus, mokyklos reikalus.

2⁰. Pradedančiam studijuoti literatūros dalyką ne tiek yra svarbu sugauti literatūros vaizdas ar žanro ūgis, kiek įsigyti reikalingiausių žinių, konkrečių literatūros žinių. Kas panorės susivokti literatūros labirinte, vis vien turės vėliau susipažinti su

pavienių tautų literatūrų istorija, ir tai su plačia istorija. Joks literatūros įvadas ta prasme neatstos organiškos plačios atskiros tautos literatūros istorijos.

Ta proga galima pažymėti, kad žanrų sistemos ar „mechanikos“ nėr ko baidytis. Ji turi savo gyvenimo prasmės. Mokinio dėmesys neturi išsiblaškyti literatūros faktų, reiškinių, epochų, datų ir t.t. gausume, bet turi susikoncentruoti charakteringiausiuose kūriniuose. Žanrų ūgis, tokiomis apystovomis, tiesą pasakius, turi pirmiausia ir daugiausia dekoratyvinės, išviršinės reikšmės, klasifikacijos reikšmės. Žanrinės mechanikos dirbtinumas pedagoginėj tikrovėj virsta antraeiliu dalyku.

3⁰. Neįmanomas yra dalykas vienoj knygoj — ne tik del techniškų priežasčių — „atstatyti atskirų tautų ir gadynių literatūros vienumas“. Mat, išdėstant pavienių literatūrų istoriją, reikia papasakoti apie visas ar bent svarbiausias epochas, kurios juk organiškai yra susijusios su viena kita. Kas tad tektų daryti su tokiomis literatūromis, kurios turi vieną ar kelis „pasaulinės markės“ rašytojus? Ar būtų prasmės dėstyti visa, sak., portugalų literatūra tik todel, kad portugalai turėjo Kamoensą? Ar būtų reikalo dėstyti visa skandinavų literatūra tik todel, kad skandinavai turėjo Ibseną ir turi Hamsuną?

Be to, juk ir tokios literatūros, kaip kad anglų, italų, vokiečių etc., turi reikšmingesnių „pasaulinio masto“ epochų, turi ir mažareikšmių. Anglų literatūros istoriją negalima, sak., pradėti Šekspyru, o italų literatūrą baigti Renesansu. Tuo tarpu, prisilaikant „žanrų mechanikos“ tos sunkenybės išnyksta.

4⁰. Praplėsto literatūros įvado idealas reikalauja sujungti literatūros istoriją su kita „gyvo literatūriško organizmo“ dalimi — su literatūros teorija, poetika. Kyla klausimas, su kuria poetika? Su paprasta, dogmatiška, ar istoriška, „evoliucioniška“? Kadangi dogmatiška poetika, kuri daugiausia minta šabloniškais (ir klaidingais dažnai) apibrėžimais, nepritiktų gyvam, dinamiškam literatūros organizmui -- reikėtų griebtis, be abejo, istoriškosios poetikos. Bet istoriškoji poetika, nekalbant apie jos be galo trapią būtybę, reikalauja nepakeliamo moksleiviui kritiškumo. O kritiškas tonas vadovėliui, kaip žinoma, turi būt taikomas labai atsargiai, visai ne tokiomis dozomis, kurių reikalauja rimta, bet, deja, hipotetiškų ir ginčytinų ypatumų pilna istoriškoji poetika.

5⁰. Literatūros istorija, be teorijos, turi dar būti susijusi su literatūros mokslo istorija, su metodologija (idealus reikalavimas). Bet reikia turėti galvoje, kad literatūros metodologija yra, galima pasakyti, savotiška „aukštoji matematika" literatūros dalykų srity, kuri gali būti taikoma aukštesniųjų semestrų studentams, įsigijusiems jau literatūriškos kultūros. Ar kur aukštesniojoj mokykloj bandyta dėstyti istorija drauge su istorijos metodologija? Utopijoj tegalima literatūros metodologija, t. y. „kritikos kritika" organiškai sujungti su literatūros apžvalga, turint galvoj gimnazijos reikalą.

6⁰. Galiausiai literatūros dalykas mokykloj reikia spręst kitoj plotmėj. Kad ir kažin kokie būtų literatūros vadovėliai, jie niekuomet neatstos — tai turi būti visiems aišku — betarpiško skaitymo, susipažinimo su visuotinės literatūros šedevrais. Vadovėlinis literatūros mokymasis turi tuo tarpu surogato reikšmės. Tasai mokymasis vyraus mokykloj tol, kol mes neturėsim pakankamai įžymiausių klasikinių veikalų vertimų.

Štai del kurių pagrindinių sumetimų gali būt pateisinta mano „Įvado" sistema, „žanrų mechanika". Tik tokia sistema, mano išmanymu, gali tuo tarpu tikti mūsų mokyklų praktikai, jos (tos mokyklos) estetiškai literatūriškos kultūros reikalui.

V. DUBAS

Pirmoji dalis

Epas

I.

Antikinė epopėja.

A.

Homero poemos.

„Epo“ terminas. — Epopėjos charakteris. — Graikų epo poezija. — Epo ciklai. — Homero dalykas. — „Iliados“ siužetas. — „Odissėjos“ turinys. — Achillas ir Odissėjas. — Homero religija. — Homero menas.

1. „Epo“ terminas. Žodis „epas“ (graikiškai „epos“), kaip daugelis poetikos terminų, yra graikiškas. „Epos“ graikiškai reiškia „žodį“, „sakymą“, „posakį“. Iš pradžių „epos“ reiškė, tur būt, pranašystę. Kadangi pranašaujama buvo eilėmis, „epos“ ilgainiui įgavo „eilių“ prasmės. Daugiskaitoj tasai žodis („epê“) pradėjo reikšti tiek atskiras poetines poemas, tiek poeziją bendrai. Daug vėliau, kada atsirado graikuose lyrinių, muzikai pritaikytų giesmių, vadinamųjų „melê“ (melinė poezija, t. y. giesmių poezija), „epê“ įgavo prasmės sakomųjų eilių, t. y. eilių be muzikos. Pagrindinis tų eilių tipas buvo poemos, t. y. savotiškos apysakos, skirtos didvyriams, herojams. Poemos buvo sustatomos hegzametru, t. y. šešių pėdų eilėmis. Iš čia eina hegzametro pavadinimas „herojiniu metru“, metru, kuriuo pasakojama apie herojus.

Kaip graikai suprasdavo epą, epinę poemą, ar kaip paskiau sakydavo „epopėją“, galima suprasti kad ir iš jų didžiausio filosofo Aristotelio nuomonės: epinės, herojinės poemos tėma turinti būti didi ir kilni; visa poema turinti harmoniškai plėstis, augti nuo pradžios iki galo.

2. Epopėjos charakteris. Kas yra, tikrai sakant, herojinė poema ar epopėja? Kartais sakydavo, kad tai esanti poetizuota istorija, poetiška istorija. Bet toksai nusakymas netikslus. Epopėja veikiau—tam tikros epochos paveikslas. Tasai paveikslas

yra sutrauktas viename svarbiausiame įvyky, viename žmoguje (vyriausiam herojuje), vienoj idėjoj. Epinės poemos, epopėjos autorius dažniausiai nemano duoti tikro istorinės praeities vaizdo, vien tikrovės vaizdo; jis nemano atpasakoti įvykių tokių, koki jie yra tikrai atsitikę. Poetas epikas atpasakoja dalykus taip, kaip jie būtų galėję atsitikti. Jis nušviečia, aiškina žmogaus pergyvenimus, žmogaus paslaptinguosius norus, jausmus ir mintis. Jis naudojasi, savo nuožiūra, mitologijos, religijos aparatu, verčia dievus, kaip žmones, elgtis. Maža to — epinei poemai turi būt parinktas atatinkamas siužetas. Iš įvairių istorinių epochų epikas paima reikšmingiausią, jo nuomone, epochą. Epochos reikšmingumą jis nustato pasiremdamas ar nepaprastais istorijos įvykiais ar nepaprastu žmogum (heroju). Herojas lyg įkūnija savy epochą arba idėją, nustatančią epochos originalumą ir didingumą.

3. Graikų epo poezija. Graikų seniausias epas rišamas su „epo tėvo" Homero vardu, tariamuoju autorium dviejų epopėjų—„Iliados" ir „Odissėjos". Tų poemų grožinis tobulumas, o taip pat nurodymai pačiose epopėjose, verčia manyti, kad graikuose būta turtingos epinės poezijos dar prieš „Iliadą" ir „Odissėją". Toji poezija, tur būt, bus kilusi iš religinės poezijos, garbinusios dievus.

Vadinamieji „aoidai", t. y. giesmių giedotojai, dažnai ir poetai, pritardami sau citra, giedodavo apie didvyrius, karalių ir aristokratų (galingesnių ir turtingesnių piliečių) iškilmėse. Aoidai turėjo gerai mokėti skambinti ir deklamuoti. Jie turėjo įsidėti sau į galvą nemaža giesmių dainų, ar kitų sukurtų (pasinaudoti epiška tradicija), ar jų pačių sustatytų.

Kadangi epo tradicija seniausiais laikais galėjo eiti tikriausiai tik žodžiu, ne raštu (rašto tais laikais, spėjama, dar nebūta), aoidai turėjo turėti puikiausią atmintį. Jei net „Iliados" ir „Odissėjos" sukūrimo epochoj būta nusistojusių epinių formulų, pastovių epitetų, palyginimų, nusistojusio poetiškai epiško aparato, vis delto aoidų atmintis turėjo būt nepaprasta. Aoidų būta talentingesnių, būta mažiau talentingų — garsesnių, mažiau garsių. Vėliau aoidus pakeitė vadinamieji rapsodai — tai buvo herojinio epo deklamatoriai, ypačiai per religines šventes, iškilmes.

4. Epo ciklai. Graikuose buvo daug giesmių dainų ir legendų, surištų su Trojos karu. Jonijos poetinės mokyklos poetai (aoidai) išplatindavo ir apdirbdavo tą medžiagą. Dažnai jie stengdavosi surišti savo poemas su Homero epopėjomis, darydami iš savo kūrinių „Iliados" ir „Odissėjos" įvadus ir pratęsimus. Vėlesniais laikais įvairūs graikų mitologijos kompiliatoriai darydavo prozišKas tų poemų kompiliacijas chronologine tvarka. Toksai poemų rinkinys, sutvarkytas chronologiškai, vadindavosi „epo ciklu", t.y. „epo ratu".

Į tokį epišką ciklą įeidavo, kaipo jo dalis, „Trojėnų ciklas". Trojėnų cikle buvo, sakysim, „Kipro dainų giesmių". Tai buvo poema, lyg savotiškas „Iliados" įvadas, kur buvo pasakojama apie graikų pasirengimą į karą su trojėnais ir apie pirmus devynerius Iliono (Trojos) apsiausties metus. Tame pat cikle radosi „Trojos sugriovimas". Buvo jame dar „Mažoji Iliada" — „Iliados" tęsinys. Paminėtinos dar „Sugrįžimo kelionės", kuriose buvo pasakojama apie herojų sugrįžimą tėviškėn Trojai žlugus, ir t.t.

Be Trojėnų ciklo, būta dar ir kitų, pav., „Tėbanų ciklas". Tam ciklui priklausė, be kitų poemų, poemos „Edipodija", „Tėbaida" ir „Epigonai", kuriose buvo pasakojama apie karaliaus Edipo nelaimes ir apie Argo karą su Tėbais. Šis karas, pasak legendų, įvykęs anksčiau už Trojėnų karą. Ciklų poemos, suvartojusios įvairias herojines legendas, atsirado pohomeriniais laikais.

5. Homero dalykas. Klausimas del „Iliados" ir „Odissėjos" kilimo yra glaudžiai susijęs su jų autorium. Ar tų poemų autoriaus tikrai būta Homero? Ar kurio kito aoido? Ar gal tos poemos atsirado kaipo kolektyvios, beasmenės, tautinės kūrybos rezultatas, t.y. turėjo daugybę nežinomų autorių?

Graikai iki II amž. prieš Kr. buvo įsitikinę, kad „Iliada" ir „Odissėja" yra sukurtos vieno poeto, Homero, „dieviškojo Homero". Patys graikai neturėjo jokių žinių apie Homero biografiją. Spėdavo, kad tasai poetas gyvenęs IX, o gal net XI, mūsų skaičiavimu, amžiuje prieš Kr. Buvo manyta, kad jis kilęs iš Smirnos (graikų kolonijos Mažojoj Azijoj). Bet jau senovėje net septyni graikų miestai ginčydavosi del garbės būti Homero tėviške.

II amž. prieš Kr. du graikų gramatikai (filologai) pradėjo tvirtinti, kad „Iliada“ esanti kūrinys vieno poeto, o „Odisėja“— kito. Tie kritikai ir tos nuomonės šalininkai gavo vardą „chorizontų“, t.y. „skirstytojų“, kadangi jie skyrė kilimą vienos poemos ir antros. Bet „chorizontų“ pažiūra nelaimėjo: įsivyravo ilgam sena nuomonė, ypač del nesutikimo su „chorizontais“ Aristarcho, didžiausio II amž. prieš Kr. Aleksandrijos gramatiko, kritiko ir Homero tekstų tvarkytojo. Aristarchas, be kita ko, suskirstė „Iliadą“ ir „Odisėją“ į giesmes, po 24 kiekvienoj poemoj (graikų abėcėlės raidžių skaičius).

XVIII amž. gale (1795 m.) vokiečių filologas Wolfas savo rašte „Prolegomena ad Homerum“ davė naują Homero poemų teoriją. Jis tvirtino, kad tos poemos esančios sustatytos iš atskirų mažesnių nerašytų dainų, sukurtų įvairių anoniminių poetų. Tos atskiros giesmės sujungtos į dvi epopėjas rodo bendro plano trūkumą ir daug prieštaravimų. Jei poemų kūrėjas būtų buvęs vienas poetas, jis būtų pastebėjęs tuos prieštaravimus. Poemos, Wolfo nuomone, atsiradusios VI amž. prieš Kr., ir jos esančios Peizistrato komisijos (tvarkiusios vad. Homero epą) kompiliatyvus darbas. Wolfo teorija tapo ilgam populari ne tik Vokietijoj, bet ir kitose Europos šalyse: mat, tai buvo garbinimas vad. tautinės, kolektyvinės, beasmeniškosios poezijos, poezijos, kuri XVIII amž. antroj pusėj ir XIX amž. pirmoj — buvo labai madoj.

Kitas vokiečių mokslininkas Lachmanas savo „dainų teorijoj“, eidamas Wolfo pėdomis, išskirstė „Iliadą“ į 19 atskirų giesmių, kurios sustatytos, jo nuomone, įvairių giedotojų.

Homero dalykas XIX amž. pagimdė ištisą literatūrą. Bendrai imant, vieni mokslininkai laikė „Iliadą“ ir „Odisėją“ kolektyvinės, daugybės nežinomų giedotojų dainuotojų poezijos padaru, kiti — individualinės, kelių tikrų poetų.

Pastaraisiais laikais lyg ima viršų antroji pažiūra (individualaus poemų sukūrimo). Daug kas mano, kad tos poemos be nebus iš VIII amž. prieš Kr. Mat, graikai iki to laiko tikriausiai neturėję rašto, o be rašto, vien žodžio tradicija, tokios didelės poemos nebūtų galėjusios išlikti.

Homero klausimas dar nėra galutinai išspręstas, bet graikų epo liekanų tyrinėjimas per 100 metų daugybės mokslininkų davė

nemaža įdomių dalykų. Pripažinta, sakysim, kad „Iliada“ ir „Odissėja“ priklauso ne pradžiai tam tikros poetinės gadynės, bet jos galui. Tos poemos yra epinės poezijos tauravimo paminklas, tam tikros joninės (jonėnų) poetinės mokyklos liekana.

„Iliada“ bus kilusi iš trumpesnės poemos, skirtos Achillo pykčiui, sukurtos nežinomo poeto, gal Homero. Ilgainiui ji galėjusi būt išugdyta, pratęsta kelių kitų poetų, o gal ir „Achillo pykčio“ autoriaus, tik ne vienu laiku. Negal būt abejojimų, kad „Iliados“ atskiros dalys (giesmės) nėra lygios meno vertės. Nurodoma, sakysim, į menką meno vertę antrosios kovos (graikų ir trojėnų) aprašymo, į nereikalingus, nuobodžius tęsimus trečiosios kovos paveiksle, į epiškos mašinerijos naudojimą kai kur piktam. Yra taip pat kalbos, stiliaus, kompozicijos tam tikro skirtumo įvairiose poemos giesmėse. Be to, yra stambių prieštaravimų atskirose epopėjos dalyse ir t.t.

„Odissėja“ nėra „Iliados“ poeto ar poetų kūrinys. Ji kilo vėliau už „Iliadą“. „Odissėjos“ autorius ar autoriai galėję suvartoti savo reikalui vadinamąsias „sugrįžimo“ legendas, t.y. pasakojimus apie sugrįžimą graikų herojų iš Trojos karo, įvairias liaudies pasakas, jūreivių pasakojimus. Branduolys, iš kurio išaugo „Odissėja“, be nebus Penelopos, Odissėjo žmonos, legenda. Prie jos prisidėjusi herojo sugrįžimo legenda. „Odissėjoj“ yra taip pat prieštaravimų, meno atžvilgiu nelygios vertės vietų, bet mažiau nekaip „Iliadoj“.

Kiek Homero klausimas nenustojo savo aktualumo ligi mūsų dienų, galima spręsti kad ir iš tokio dalyko: vienas vokiečių mokslininkas (Forrer, 1923 m.) yra išskaitęs vad. chetitų raštus ir radęs, kad Trojos karas — tikras istorijos faktas, buvęs XII amžiuje pr. Kr. Jis mano net, kad „mitologinė“ to karo data—1184 m. prieš Kr.—apytikriai atatinkanti istoriją. Karo aprašymas „Iliadoj“ tiek atatinkąs vietos ir laiko sąlygas, jog yra pagrindo manyti, kad tikri to fakto įvykiai buvę užrašyti tuojau karui pasibaigus.

Kad graikai galėję mokėti rašyti daug seniau, nekaip manyta iki šiol, stengiasi įrodyti kitas vokiečių mokslininkas (Hermann, 1925 m.). Jis tvirtina, kad graikuose būta rašto, ideografinio rašto, prieš IX amž. prieš Kr. (Jei taip yra buvę, Homero poemos galėjusios būti užrašytos kur kas anksčiau, nekaip pa-

prastai manoma). Tas pat mokslininkas tyrinėja „Odissėją" geografijos atžvilgiu. Jis prieina išvadą, kad Odissėjo kelionė galėjusi trukti ne dešimt metų, bet du mėnesiu. Be to, tas mokslininkas randa, kad „Odissėjos" geografija atatinkanti tikrovę, kad Odissėjo tėviškės reikią ieškoti Leukados saloje, ir t. t. „Odissėja" esanti daugelio giesmininkų kūrinys. Vienas vėlesniųjų poetų esąs Chijo giesmininkas Homeras, kurį graikų tradicija laikė dviejų garsių poemų autorium.

6. „Iliados" siužetas. „Pyktį žiaurų giedok, dievaite, Achillo Pelėjo sūnaus, kuris daugybę nelaimių achėjėnams yra pridaręs..."

Tokiu poeto kreipimusi į Mūzą prasideda „Iliada". Čia nurodoma taip pat pagrindinė poemos tėma. Didesnė epopėjos dalis (17 giesmių) skirta aprašyti Achillo, graikų herojo, pykčio dariniams. Likusiosios giesmės apgieda Achillo žygius, „šalmablizgio" Hektoro, trojėnų vado, žuvimą, jo tėvų ir žmonos sielvartą ir karžygio laidotuves.

Trojos karas kilo del to, kad Paris, trojėnų karaliaus sūnus, pagrobė Spartos karaliaus Menelajaus žmoną, gražiąją Eleną. Menelajaus brolis, „tautų ganytojas" Agamemnonas, savo vadovybėje sujungia visų graikų valstybių kariuomenes ir vyksta atkeršyti Trojai už Graikijos įžeidimą. Dešimt metų laiko graikai apsupę Trojį (Ilioną).

Dešimtaisiais apsiausties metais (tokia yra „Iliados" pradžia) Apollonas (Fėbas), baisiai supykęs ant graikų, užkrėtė jų stovyklą maru. Miršta daugybė žmonių. Iš kur toji dievo rūstybė? Mat, graikai įžeidė Apollono kunigą Chrizą, gražiosios Agamemnono, graikų vyriausiojo vado, belaisvės tėvą. Chrizas, atnešęs dovanų Agamemnonui, prašo karalių atleisti belaisvę. Bet „tautų ganytojas" nė girdėti nenori apie gražuolės sugrąžinimą ir šiurkščiai pavaro senį kunigą. Chrizas kreipiasi tada į Apollona, prašydamas atkeršyti graikams. Dievas išklauso, ir štai achėjėnų stovykloj — maras.

Achillas sušaukia graikus achėjėnus ir prašo „dieviškąjį Kalchantą" išaiškinti Fėbo pyktį ir kerštą. Kalchantas nurodo į Chrizo įžeidimą: reikią būtinai atiduoti tėvui dukterį. Įpykęs Agamemnonas sutinka sugrąžinti Chrizui dukterį su sąlyga, kad Achillas atiduotų „tautų ganytojui" savo belaisvę, gražiąją Bri-

zeidę. Įnirtęs Achillas nesigaili piktų žodžių vyriausiajam vadui. „O tu, vyno apsunkintasis, šuns akie, elnio širdie! Niekuomet tu neturi drąsos apsiginkluoti drauge su savo žmonėmis kovai, nei eit į tykojamą vietą su narsiausiais graikais — nes bijai ten mirtį sutikti... Prisiekiu, ir ši priesaika bus tau pražūtinga, kad vieną dieną visi graikai pasigailės Achillo ir, kad ir kaip liūdėsi, negalėsi ateiti jiems pagalbos, kada kris jų daugybė nuo žmogžudžio Hektoro smūgių...“ Išmintingajam Nestorui pavyksta laikinai suturėti ginčas. Achillas, atidavęs belaisvę, pasitraukia į savo palapinę ir griežtai atsisako dalyvauti kovose, kurios nuolat eina tarp graikų ir trojėnų.

Dievų tėvas Zeusas laikinai yra nusistatęs prieš graikus. Mat, Achillo motina, deivė Tetidė, už sūnaus įžeidimą išprašė iš Olimpo valdovo trojėnams pagalbos, kol nebus atlyginta herojui. Kiek įvairių ir tragingų epizodų įvyksta per tas ilgas trojėnų ir achėjėnų kovas! Kiek garsių didvyrių pasižymi iš abiejų pusių! Nemaža žygių prižygiuoja graikų herojai: broliai Ajakai, Diomedas, Odissėjas ir kiti. Iš trojėnų pusės graikams daug nelaimių pridaro „dieviškasis“ Hektoras.

Prieš kovą jis švelniai atsisveikina su savo žmona Andromacha, kuri mažą sūnelį ant rankų laiko:

„Be reikalo daug nekankink sau širdies, o geroji,
Priešais likimą nė vienas žmogus nenueis į Aidą,
Bet likimo nė vienas čia gimęs išvengti negali.
Todel, mieliausioji, eiki namo, savo darbus užbaiki...
Moterų darbo žiūrėk, o karas vyrams rūpėti
Teturi...“

Galiausiai, po ilgų kovų, Zeuso valia, kovos laimė linksta trojėnų pusėn. Jie rengiasi suduoti achėjėnams galutinį smūgį. Veltui eina į Achillą graikų herojai maldauti, kad jis atlyžtų, pamirštų kerštą ir vėl stotų kovon. Jis pasilieka nepermaldaujamas. „Tautų ganytojas“ nori dabar grąžinti įžeistam herojui atimtąją iš jo Brizeidę, bet ir tai nenulenkia Achillo. Tuo tarpu, pačiu kritiškuoju graikams momentu, Patroklas, mylimiausias Achillo bičiulis, išgauna iš garsaus didvyrio jo ginklus ir jo karius mirmidonus. Prieš eidamas kovoti jis gauna dar Achillo patarimą nekovoti su Hektoru. Kovos sūkury Patroklas, po daugybės žygių, neišvengia nesusikovęs su trojėnų heroju. Ir jis krinta nuo Hektoro smūgių.

Patroklo lavoną parneša į graikų stovyklą. Achillas sužino apie mylimojo bičiulio ir draugo mirtį. Visą naktį garsusis mirmidonų vadas draugo rauda. Herojas pasiryžta žiauriai atkeršyti Hektorui ir trojėnams už Patroklą. Bet jis neturi ginklų (savo ginklus jis atidavė Patroklui, nuo kurio juos nutraukė Hektoras). Achillas kreipiasi į savo motiną Tetidę. Deivė prašo Hefestą, dieviškąjį kalvį, parūpinti sūnui ginklus.

Hefestas nukala Achillui puikiausią skydą, kuriame yra atvaizduotos įvairios graikų taikos gyvenimo scenos: „Hefestas iškalė čia (skyde) du gražiu miestu, žmonių gyvenamu: viename— buvo vestuvės ir iškilmės: per miestą vedė jaunuosius žibintais šviečiamus; viskas skambėjo nuo himenėjo dainų; jaunieji šokėjai ratu šoko, ir tarp jų buvo girdėti fleitos ir lyros garsai: moterys, stovėdamos ant savo namų slenksčio, šiuo reginiu gėrėjosi... Be to, Hefesto iškalta buvo (skyde) derlinga lauko vieta: darbo žmonės ten javus piovė, savo rankose aštrius piautuvus laikydami... Dievas skyde taip pat atvaizdavo gražius aukso vynuogienojus, apsunkintus uogomis: kekės, juose kabojusios, juodos buvo..."

Achillas susitaiko su Agamemnonu ir kovoti šoka. Jis daro didžiausių nuostolių trojėnų eilėse—nuo daugybės lavonų Skamandras (upė) išsilieja iš krantų. Achillas be atvangos ieško Hektoro. Ir štai randa pagaliau trojėnų herojį netoli Iliono sienų.

Neilgai tesitraukia Achillo kova su Hektoru. „Dieviškasis" Hektoras, priešo nuveiktas, krinta žemėn, mirštamai sužeistas. Veltui prašo jis nugalėtoją atiduoti jo kūną trojėnams. Achillas piktai atsako jam: „Šunie, nemaldauk manęs... Kodel neturiu aš sveikatos ir drąsos tau suplėšyti ir tavo kūnui suėsti už tą viską, ką man esi padaręs! Viena tėr tikra — niekas nedrįs apsaugoti tavo galvos nuo šunų: kad taviškiai atneštų čion ir sudėtų čia dešimt ir dvidešimt kartų tavo išpirkimą, ir pažadėtų man dar kitų turtų; kad Priamas Dardanas įsakytų man tavo svorį auksu išmokėti; ne, net ta kaina tavo garbingoji motina neapraudos tavęs tavo mirties guolyje, tavęs, kurį ji pagimdė; bet šunes ir paukščiai tavo kūną sudraskys..." Achillas pririšo savo priešo lavoną prie važyklių ir velka jį per visą kovos lauką.

Išsigando Ilionas, pamatęs Hektoro žuvimą. Senis Priamas verkia, rauna savo žilus plaukus nelaimingoji Hekuba (he-

rojo motina), Andromachos akyse sutemo, kai iš tolo pamatė ji vyro lavoną.

Naktį į graikų stovyklą ateina didžiomis dovanomis nešinas senas Priamas. Senis meldžia prašo achėjėnų didvyrį atiduot sūnaus lavoną. Achillas sujaudintas Priamo ašaromis grąžina Hektoro kūną tėvui.

Graudžias ašaras liedami sutinka trojėnai „dieviškojo" Hektoro lavoną. Andromacha graudžiai raudoja:

Žuvęs be laiko, ir mane ir mažąjį sūnų našlaitį,
Sūnų, kuriam mes esam davę gyvybę, palieki.
Nebesulauks jis jaunystės. Pirma griuvėsiais lyg žemės
Troja pavirs, nes jos didvyris ir sargas geriausias,
Vadas ir miesto bei moterų žuvo globėjas...
Verksmo ir didelio skausmo pavargusių savo tėvelių,
Hektore, tu priežastis; bet man šimtą sykių didesnį
Skausmą tu bepalieki; deja, paskutinį man kartą
Rankos neištiesei, žodžio, kurį aš dieną naktį atminčiau
Verkdama iki galo savo dienų, man nepratarei..."

Hektoro kūną sudegina, o pelenus supila į aukso urną. Trojos herojo laidotuvių aprašymu baigiasi „Iliada".

7. „Odissėjos" turinys. „Iliada"—karo žygių epopėja; „Odissėja", antroji Homero poema — vieno graikų didvyrio, „gudrapročio" Odissėjo, Itakos salos karaliaus, įvairių nuotykių aprašymas. Poemos veiksmas prasideda dešimčiai metų praslinkus po Trojos sugriovimo.

„Odissėjos" pradžia parodo poemos siužetą:

„Vyrą pagarbinki, Mūza, prityrusį vargo didžiausio,
Ilgą met jūroje vargusį, šventąją Trojų sugriovus.
Daugio žmonių jisai matė tvirtoves ir būdą pažino,
Daugel jis jūroj' nelaimių prityrė ir skausmo širdingo,
Gelbėdams savo gyvybę ir savo draugų pagrįžimą..."

(Ralio vertimas).

Odissėjas keliauja į savo salą Itaką, kur yra palikti jo žmona Penelopa ir sūnus Telemachas. Poseidonas, jūrių valdovas, neapkęsdamas Odissėjo (už sūnaus Polifemo apakinimą), persekioja jį kelionėje. Herojui tenka pergyventi daug nuotykių. Kartą, laivams sudužus, daug prityrusis vyras, Itakos karalius,

atvyksta į Ogigijos salą. Tuo prasideda „Odissėjos“ poema. Toj saloj Odissėjas

„Prievarta laikomas buvo Kalipsės, gražiosios dievaitės,
Rūmuose, dailiai uolose iškaltuose; deivė jį geidė
Sau palaikyti už vyrą...“ (Ralio vert.).

Tuo tarpu į Itaką, į Odissėjo namus, kol jo nebuvo namie, suvažiuoja daug jaunikių ir peršasi ištikimai vyrui Penelopai. Jie puotauja, linksminasi, dainuoja, žaidžia, leidžia karališkus turtus, nebodami to, kad Penelopai ir Telemachui jų elgesys visai nepatinka. Kartą, keleivio apdarais apsivilkusi, ateina į Odissėjo namus pati deivė Atėna. Ji pataria Telemachui keliauti į įvairius Graikijos miestus sužinoti apie savo tėvo likimą.

Telemachas paklauso deivės ir važiuoja į seną karalių Nestorą, vieną Trojos karo herojų, paskum į Menelajų, kurs kelia sūnaus ir dukters vestuves. Spartos karaliaus rūmuose Odissėjo sūnus sutinka vis dar gražią Eleną.

Menelajus, Telemacho prašomas, pasakoja apie Graikijos vadų likimą ir apie Odissėją, kurį laiko savo saloje „deivių deivė“ nimfa Kalipsė. Telemachas, tarp kitko, sužino, kad „tautų ganytojas“ Agamemnonas, sugrįžęs į tėviškę, buvo nužudytas Egisto, savo žmonos Klitemnestros meilužio.

Tuo tarpu, dievų įsakyta, nimfa Kalipsė turi atleisti Odissėją. Herojas, kad ir mylimas deivės, kad ir visaip jos rūpinamas, pasigenda savo tėviškės. Itakos karaliaus negali patraukti į save nė gražus nimfos urvas, gražioj vietoj buvęs:

„Alksniai čion buvo ir popeliai dailūs, kvapus kiparisas.
Medžiuose paukščių privisę daugybė: pelėdos ir varnos,
Ir vanagai pajūriniai, kurie nuo vandens tykaun maisto,
Rūmas uolinis apaugęs iš visur dar vynuogių medžiais,
Kekėmis uogų apsvirusiais. Garsiai skambėjo šaltiniai
Viens greta kito arti, keturi gi iš viso. Toliau dar
Pievos plačiausios ir minkštos, fiolių, sėlynų priaugus,
Dailiai žydėjo...“ (Ralio vert.).

Odissėjas keliauja toliau, bet Poseidonas vėl sukelia audrą. Jūrės išmeta daug kentusį didvyrį į Feakų karaliaus Alkinojaus šalies krantą. Miegantį ant kranto Odissėją netikėtai užtinka karalaitė Nauzikaja, Alkinojaus duktė. Ji vedasi nežinomą ateivį į tėvo rūmus. Gražūs labai tie karaliaus rūmai.

Alkinojus meiliai priima Odissėją, laikydamas jį nepaprastu svečiu. Karaliaus rūmuose iškeliama puota. Puotos metu garsus giesmininkas Demodokas gieda herojines giesmes. Iš Demodoko visi sužino apie paskutinius Trojos karo įvykius: kaip buvo padarytas medinis arklys Odissėjo patarimu, kaip arkly pasislėpė graikai, kaip tą arklį įvedė į Trojį, kaip Priamo sostinė žuvo. Odissėjas galiausiai pasisako Alkinojui, kas esąs, ir pradeda pasakoti apie savo nuotykius. Feakų karalius ir jo dvariškiai labai mėgsta dainas giesmes ir pasakojimus. Feakai, Alkinojaus žodžiais, mėgsta gardžius pietus, dainas, muziką, šokius, gražius rūbus, pirtis ir minkštus guolius.

Pakeliui į Itaką — pasakoja Odissėjas — laivas sudužo, ir herojas su keliais savo draugais patenka į Lotofagų šalį, kur auga užkerėti saldūs lotai; kiekvienas, jų paragavęs, tuojau viską pamiršta ir nustoja noro grįžti atgal. Toliau Odissėjas pakliūva į žiaurių ciklopų salą: nėr tarp jų nei susirinkimų, nei bendrų pasitarimų, tamsiuose urvuose ar aukštuose kalnuose jie gyvena laisvi. Ten Itakos karaliui tenka susitikti su ciklopu Polifemu, nepaprastos galybės milžinu, baisiu ir žiauriu. Vienakis ciklopas suėda kelis Odissėjo draugus. Toks pat likimas laukia ciklopo urve ir herojo su išlikusiais jo draugais. Odissėjas mėgina gudria ir malonia kalba prigauti baidyklę. Herojas sako, tarp kitko, jog jo vardas — „Niekas“:

„Klausi, Ciklopai, tu vardo garbingojo mano. Tuojau aš
Tau pasakysiu... Vardu esu Niekas. Nieku ir vadino
Motina mano ir tėvas, Nieku ir draugai tebvadina“.
Taip jam tariau. O jis man, kraugerys kietaširdis, atsakė:
„Nieke! Tave paskutinį suėsiu, draugus tavo baigęs“.
(Ralio vert.)

Polifemas užmiega Odissėjo nugirdytas. Odissėjas padaro baslį, įdeda smaigalį į ugnį, paskum su draugais apakina ciklopą:

„Smeigėm staiga mes Ciklopui į akį; iš virš nusitvėręs
Baslį, aš sukti pradėjau. Kaip meisteris rąstą laivynui
Gręžia grąžtu, ir jo grąžtas, net zirzdamas, gręžias į medį,
Lygiai taip mes jo akyje tą degantį baslį, sukibę,
Sukom vikriai, o ištryškusis kraujas nuo karščio tik
[čirškė...“
(Ralio vert.).

Ciklopas pradeda baisiai šaukti. Prie urvo subėga kiti milžinai (urvą Polifemas užrito akmenimis, kad Odissėjas ir jo draugai negalėtų pabėgti). Apakintas milžinas, paklaustas, kieno čia gali būt darbas, kaltina visu kuo „Nieką". Nustebę ciklopai pasišalina, o gudrus Odissėjas, pririšęs save ir savo draugus po avinų pilvais, išsigelbsti iš Polifemo urvo.

Paskum Odissėjas pakliūva į Eolo salą, kur viešpatauja vėjų karalius, kilnusis Eolas. Eolas duoda herojui palydovą vėją Zefyrą ir drauge stipriai užrištą vėjų maišą. Pakeliui, Odissėjui miegant, draugai atriša maišą, manydami ten rasti turtų. Paleisti vėjai sukelia didžiausią audrą. Itakos karalius vėl atsiduria svetimose šalyse.

Odissėjui, tarp kitko, tenka nusileisti į Hadą, požemių valstybę. Čia jis susitinka su pažįstamų Graikijos didvyrių šešėliais. Agamemnonas pasakoja apie savo baisiąją mirtį. Achillo šešėlis viešpatauja Hadui, bet garsaus herojo vėlė, jo šešėlis nepatenkintas požemių valstybe. Nedaro jam jokio įspūdžio Itakos karaliaus žodžiai:

> ...„Štai tu, Achilėjau, žmonėse visuomet
> Būdavai pirmas visam: tebeesantį gyvą, kaip dievą,
> Mes pagodojom tave visi vyrai Danajai, o miręs,
> Šič, aš matau, viešpatauji tu aiškiai numirėlių tarpe:
> Taigi nė mirus gailėtis nebėra ko tau, Achilėjau!"
> Taip jam tariau. Atsiduseęs sunkiai, Achilėjas atsakė:
> „Man tu mirties neišgirk, Odissėjau, šviesusis herojau!
> Aš tai bevelyčiau, būdamas bernas, tarnauti pas kitą
> Žemdirbį žmogų beturtį, kuriam neužtenka nė maisto,
> Negu čionai karaliauti tarp mirusių dvasių bejėgių..."
>
> (Ralio vert.).

Pavojingiausias Odissėjo nuotykis — jo laivo plaukymas tarp dviejų baidyklių—Scillės ir Charibdės. Šeši Odissėjo draugai žuvo praryti godžios Scillės. Itakos karaliui pavyksta išsigelbėti. Jis pakliūva į nimfos Kalipsės salą. Odissėjas baigia savo pasakojimus ir, gausiai apdovanotas feakų karaliaus, apleidžia jo šalį.

Galiausiai jis pasiekia Itaką. Odissėjas persirengia elgetos apdarais ir gyvena kurį laiką pas savo ištikimą piemenį Eumėją.

Tuo tarpu jaunikiai, nieko neįtardami, tebepuotauja ir vis labiau verčia Penelopą išsirinkti vieną iš jų per vyrą. Penelopa visokiais būdais stengiasi atitolinti neapkenčiamas jungtuves. Ji paskelbia jaunikiams, kad ji tada ištekėsianti, kai pabaigsianti austi. Naktį ji išardo dienos audinį, ir jos darbas, tuo būdu, vis lieka nebaigtas. Bet jaunikiai sužinojo tą dalyką. Penelopa apsimeta sutinkanti ištekėti už to, kuris nugalės kitus, šaudydamas iš Odisėjo lanko.

Sugrįžęs tuo tarpu Telemachas, Atėnos patariamas, nueina netikėtai į Eumėją ir randa pas piemenį elgetą. Sūnus pažino tėvą, ir juodu abu sugalvoja kerštо planą.

Atėjo šaudymo diena. Jaunikiai vėl susirinko puotauti. Odisėjas įeina į savo namus, niekieno nepažintas. Vienas iš jaunikių, pasityčiodamas, meta į Odisėją karvės kojà.

Prasideda rungtynės. Nė vienas iš jaunikių negali net valdyti Odisėjo lanko. Tada Odisėjas pats ima lanką:

„Lygiai žmogus, kurs gerai išsimano sau kanklėmis [žaisti,
Lengvai stygas, iš avelių žarnų padarytas, įtempdams,
Dailiai suderina jųjų balsus, vagelius sukinėdams,
Taip Odisėjas didvyris galingojo lanko to stygą,
Dešine stvėręs ranka, tuoj ją įtempė lengvai iš karto.
Ji suskambėjo tiktai, lygiai kregždė, padangėn iškilus".
(Ralio vert.).

Odisėjas nusimeta elgetos rūbus ir, nušovęs vieną jaunikį, taip sako kitiems:

„Šunes! Tai jūs netikėjot, kad aš kuomet norint pagrįšiu
Iš tolimosios Trojėnų šalies? Jūs namus mano manėt
Galį eikvoti liuosai ir manąsias tarnaites žaginti,
Gyvojo vyro sau pačią viliotis, užmiršę ir baimę
Zeuso, kurs aukštąjį dangų kartu su dievais kitais valdo?...
Šiandien visiems pražūtis jums už jūs nedorybę atėjo...?
(Ralio vert.).

Nusigandę jaunikiai meldžia pasigailimi ir žada gausiai atsimokėti. Odisėjas tačiau lieka nepermaldaujamas. Telemacho ir savo ištikimųjų tarnų padedamas, jis nukauna po ilgos kovos visus savo turtų eikvotojus. Paskum jis nubaudžia neištikimus vergus ir verges:

„...Išveskit tarnaites iš salės
Ir, nusivedę už aukštojo svirno, ties sienos tvirtosios
Savo ilgaisiais kardais nužudykit visas, kad užmirštų
Jos Afroditos jausmus..." (Ralio vert.).

Odissėjo sūnui mirtis nuo kardo pasirodo esanti perdaug garbinga. Todel Telemachas „protingas" joms sako:

„Aš jums gyvybę atimsiu būdu negarbingu, nes jūs juk
Daug mano galvai pridarėte gėdos ir motiną mano
Tankiai užgavot namuos, su jaunikiais suseidamos [biauriai".
Taip joms pasakęs, jis, virvę storiausią laivinę paėmęs,
Ją užtraukė tarp sienos ir svirno to aukštojo bokšto,
Tokio aukštumo, kad kojomis žemės pasiekt negalėtų...
Jos neilgai pasispardė tik kojomis ir greitai nurimo..."
(Ralio vert.).

Kilmingos Itakos šeimos, kurioms priklausė nužudytieji jaunikiai, sukelia šaly maištą. Odissėjui tačiau pavyksta numalšinti maištas. Karalius ir jo valdiniai vėl susitaiko ir pradeda gyventi geraimėj.

6. Achillas ir Odissėjas. „Iliada" ir „Odissėja" yra graikų herojų atvaizdavimas. Poemų didvyriai veik visi karaliai. Veikėjai iš liaudies tarpo, kaip Eumėjas ir Tersitas, yra vien epizodiniai asmens. Homero poemų centraliniai herojai — Achillas ir Odissėjas.

Achille įkūnyti graikų feodalinės riterystės idealūs bruožai. Achillas — riteris be baimės ir priekaišto. Tai — idealistas. Bendri Graikijos reikalai, jos garbė — vienintelė priežastis, del kurios mirmidonų karalius eina į karą prieš Trojį. Kada visi graikų karaliai, vilkų godumu, dalijasi tarp savęs grobį, Achillas veik šaltai žiūri į materialines gėrybes. Jis išdidus, jis nusimano apie savo vertybę, jis teisingas ir sau ir kitiems. Herojas negal pakęsti pažeminimo ir neteisingumo kad ir iš galingo „tautų ganytojo" pusės. Achillas — gili natūra, mokanti mylėti kaip niekas kitas. Kaip mažas vaikas verkia rauda jis prie savo mylimo draugo Patroklo lavono. Jis atiduoda senam Priamui Hektoro kūną, kad ir baisią jausdamas neapykantą žuvusiam trojėnų herojui. Bet, kaip tikras žiauraus

feodalizmo atstovas, Achillas dažnai yra be gailesčio, baisus, nepermaldaujamas (atsiminkime sceną, kur miršta nugalėtas Hektoras).

Protas, smalsumas, apgaulė, atsargumas, sumanumas, prityrimas, be nuolatinio narsumo — tie visi ypatumai įkūnyti „gudraproty" Odisėjuje. Kiek jis protingas ir gudrus, galima spręsti kad ir iš epizodo ciklopų šaly. Atsargumas niekuomet jo neapleidžia — jis visada pasiryžęs, net ten, kur nėra matomo pavojaus, sugalvoti apie save kokią istoriją, pasivadinti kitu vardu. Neretai savo atsargumui jis aukoja pareigos ir garbės jausmus — reikia atsiminti epizodas su jo šešiais draugais, Scillės prarytais. Itakos karalius visu kuo domisi, kaip tikras graikas — visur jis nori ką nauja sužinoti apie šalį, į kurią jis atvyko, apie jos gyventojus, jų papročius. Pav., priežastis pavojingo nuotykio ciklopų saloj yra Odisėjo smalsumas: „kokia ten gyvena tauta, ar laukinė, kuri nežino nei tikėjimo nei tiesos, ar dora ir dievobaiminga."

Odisėjuje, aplamai, daugiau yra pasireiškusi Homero epochos pramonės ir jūrininkystės dvasia. Ta prasme jis yra priešingybė Achillui — graikų riterinių tradicijų nešiotojui (turėtojui).

9. Homero religija. Jau „Iliadoj" ryškiai matyt graikų religijos (mitologijos) charakteris. Dievai yra idealizuoti žmonės, t. y. būtybės galingesnės, gražesnės, didesnės už paprastus mirtinguosius. Jie nemirtingi. Jie gali daryt stebuklus, gali patys pavirsti kiekviena gyva būtybe, kiekvienu negyvu daiktu. Bet vis delto dievai nėra visa galintieji, visa žinantieji. Be to, dažnai jie yra nemoralūs: ne kartą geiduliai nustato jų elgesį, jų simpatijas, jų santykius su žmonėmis. Dievai gyvena Olimpo kalno viršūnėje — iš čia jų pavadinimas: „Olimpo dievai."

Vyriausias dievas, „dievų tėvas", yra Zeusas, kuris kadaise nuveikė senesnę dievų kartą su Kronu priešaky (Kronas—Zeuso tėvas). Zeusas labai gašlus, smarkus, bet gan teisingas. Po jo eina keturi žymesnieji dievai ir deivės: Hėra, Olimpo valdytojo žmona, pavyduolė, dažnai baranti savo vyrą už jo meilės istorijas („dievų tėvas" be galo mėgsta lengvas meilės intrigas su žemės moterimis); Apollonas — jaunas saulės ir grožio (meno) dievaitis; Atėna — išmintingumo deivė, ir Poseidonas — jūrių valdovas. Dievai padeda žmonėms, stiprindami ypačiai jų kūną,

arba kenkia jiems, siųsdami ligas ar šiaip kitas nelaimes. Olimpo gyventojai reikalauja iš žmonių aukų — visokių valgių ir gero vyno (jie, matyt, dideli gastronomai). Nuo aukų pareina ir jų palankumas žmonėms.

„Odissėjos" dievai subtelesni, dvasingesni, nekaip iliadiniai. Čia dievai veikia jau ne tik žmonių kūną, bet taip pat ir jų dvasią, jų širdį. Dažnai nemirtingieji, persirengę, vaikščioja po žemę, pridabodami teisingumo.

10. Homero menas. Homero poemų kompozicija, kad ir pasitaiko tose poemose kur-ne-kur maža tereikalingų epizodų ar pratęsimų, pasižymi, bendrai imant, grakštumu. Epizodų grandinės gražiai sutvarkytos. Pasakojimo peripetijos vykusiai ugdomos. Išsprendimas labai mokamai tęsiamas smalsumui padidinti. Efektai dažniausiai iš anksto apgalvoti. Proporcijos ir permatomo aiškumo reikalas vyrauja epopėjose.

Poemų stilius glaudžiai susijęs su jų charakteriu. Tasai stilius ne tik yra kilmingas, tipingai epiškas, bet dažnai ko intimiškiausiai atatinka psichologines herojų būkles, jų širdies judėjimus, t. y. tampa realistiniu stilium. Karingi jausmai (kerštо, neapykantos), švelnios emocijos (meilės, bičiulystės, prieraišumo), liūdnos gaidos (mirties, amžino atsisveikinimo) ir t.t. — visa tai randa poemų stiliuje savo tobulą išsireiškimą. Homeriškas stilius atidengė Helladai visą meniško žodžio galią, įvairumą, koloritingumą. Visa graikiška poezija, lyriška ir tragiška, eina iš to stiliaus.

„Odissėjos" stilius, t. y. epopėjos, pasirodžiusios vėliau už „Iliadą", apskritai imant, yra ne toks iškilmingas ir didingas, kaip kad „Iliados". Retesni „Odissėjoj" platūs epiški palyginimai. Hellenistai nurodo, kad „Odissėjos" kalba ir eilėdaros ypatumai moderniškesni už „Iliados", kad kalbamoj epopėjoj pasitaiko daug naujų terminų, kad aplamai „Odissėjos" kalba abstraktiškesnė, ne tokia koloritinga, kaip kad „Iliados".

Homero poemos pasižymi nepaprastu poetiškų priemonių turtingumu. Devynios galybės yra čionai visokių palyginimų, metaforų, epitetų. Ypač charakteringi tai poezijai palyginimai ir epitetai.

Palyginimai paprastai imami iš gamtos ar iš žmonių gyvenimo (visuomeninio ir šeimyninio). „Kaip drebia sniegas (iš daugybės pavyzdžių tų palyginimų „Iliadoj") žiemos dieną, kada

įspėjąs Zeusas, rodydamas žmonėms savo bruožus, pradeda šaltų miglų laikotarpį: vėjai užmigdyti ir sniegas be perstogės krinta, kol padengia aukštų kalnų viršūnes ir lygumas lotais (gėlėmis) nuklotas... jis (sniegas) minkštėja įlankose ir krantuose putojančios jūros... Taip lygiai iš visų pusių aibė akmenų krito — vienus akmenis mėtė ant trojėnų, kitus trojėnai ant graikų: visam sienų plote skambėjo kovos triukšmas..."

Arba (iš „Odissėjos"):

„Dainius tą viską gražiai apdainavęs, begal sugraudino
Širdį gudraus Odissėjo: jam ašaros veidą užpylė.
Lygiai taip verkia žmona, kuomet sužeistą vyrą pribėgus
Žūstantį vargšą kovoje baisioje ties vartų tvirtovės,
Kur jisai stengiasi, žūnant ir alpstant, savim jį pridengus
Klykia graudžiai, o jo priešai iš visur durtuvais ir kardais
Bado pečius ir krūtinę, o moterį vargšę suėmę
Veda nelaisvėn, kad vargą kentėtų ir skausmą be galo...
Taip Odissėjui iš skausmo per skruostus jo ašaros bėgo..."

(Ralio vert.).

Homero epitetai yra be galo vaizdingi ir dažniausiai tvirtai fiksuoti, suakmenėję, ypač jei jie lydi dievų, deivių, pusdievių, herojų, šalių, miestų vardus.

Zeusas visuomet — „debesų varinėtojas", „perkūnvaldis", „egydvaldis", „žaibvaldis", „visagalis"; Atena — jo duktė — „šviesakė"; Poseidonas — „žemės kratytojas", „žemės laikytojas"; Apollonas (Fėbas) — „sidabrinlankis", „šviesusis", „tolišaudąs"; Hefestas — „dailiadirbis", „šlubakojis", „kalvis garsusis"; Arėjas — „svieto žudytojas", „baisusis"; Kiprida (Afrodita) — „auksaplaukė", „šviesioji"; Hermėjas — „Argžudis", „auksolazdis", „naudodavis", „laimės dalytojas", „dievų pasiuntinys"; Artemida — „skaisti"; Demetra — „gražplaukė" ir t.t.

Achillas visuomet — „greitakojis", „vyražudis"; Hektoras — „šalmablizgis"; Odissėjas — „gudročius", „garbus", „didvyris", „tvirtabūdis", „prityręs", „pilių naikintojas"; Telemachas — „išmintingas"; Menelajus — „geltonplaukis", „gintarplaukis"; Agamemnonas — „tautų ganytojas"; Nauzikaja — „baltrankė" ir t.t.

Pilas visuomet — „smiltingas"; Zakintas — „miško pražėlęs"; Samas — „akmeningas", „uolingoji sala"; Mikėna—„auksu turtinga" ir t.t.

Dievai visada—„amžinieji", „visagaliai", „laimingieji", „labdaringieji"; žmonės — „trumpaamžingi"; dainius — „dieviškasis".

Žemė visuomet — „vaisingoji"; jūra—„nederlingoji", „žuvingoji"; aušra—„raudonpirštė", „raudonplaukė", „liepsnaplaukė", „auksasostė".

Visados taip pat: piktumas — „juodas"; žodžiai — „sparnuoti" ir t. t.

B.

Eneida.

Vergilijus. — „Eneidos" autoriaus tikslai. — Poemos siužetas. — Enėjas ir Didona. — „Eneidos" šaltiniai. — „Eneidos" trūkumai. — Poemos vertybės. — „Eneidos" reikšmė.

11. Vergilijus. Su Homero poemomis yra glaudžiai susijęs romėnų herojinio epo likimas. (Apskritai imant, romėnų literatūra, beveik visos jos rūšys, yra graikų literatūros imitacija). III ir II amž. prieš Kr. kelių romėnų poetų (Nevijaus, Ennijaus) buvo stengtasi sukurti tautinis herojinis epas, sekant graikų pavyzdžiais. Nors tos pastangos nebuvo sekmingos, vis delto nenuėjo niekais. Savo pirmatakų epine medžiaga nemaža pasinaudojo didžiausias romėnų poetas ir epikas, klasikinės romėnų poezijos karalius — Vergilijus.

Tas didysis poetas buvo imperatoriaus Augusto ir žinomo meno globėjo Mecenato draugas. Kilimo jis buvo mantietis („Mantua me genuit"). Poetas buvo labai išmokslintas žmogus. Jo būdas buvo labai švelnus ir rimtas. Gyventi mėgo nuošaliai, arti gamtos: turėjo idiliškų palinkimų. Pirmutiniai jo kūriniai buvo idilijos sekimas Teokrito, graikų vyriausiojo to žanro poeto. Jo kūrybos centre stovi herojinė poema „Eneida" („Aeneis"). Ši epopėja nėra visai užbaigta ir apdirbta, bet vis delto ji yra laikoma nesulyginamu epinės poezijos šedevru.

12. „Eneidos" autoriaus tikslai. Kurdamas savo „Eneidą", poetas turėjo tris svarbiausius tikslus: literatišką, tautišką ir dinastišką. Jis norėjo pirmiausia būti romėnų Homeru.

Jis norėjo sukurti tikrą romėnų epopėją, kuri galėtų prilygti „Iliadą“ ir „Odissėją“. Kaip buvo minėta aukščiau, romėnai poezijoj ir prozoj ėjo savo mokytojų graikų pėdomis. Kiekvienas literatūros žanras romėnuose turėjo pretensijų susilyginti, rivalizuoti su helėnų pavyzdžiais. Iki Vergilijaus, kaip sakyta, tobulos poemos romėnai neturėjo. Todel Vergilijaus noras tapti romėnų Homeru visai suprantamas.

Poetas buvo didelis patriotas. Jis norėjo apgiedoti Romos šlovę, negirdėtus Romos laimėjimus. Roma, Augusto laikais, rodos, pasiekė savo galybės viršūnę. Beveik visas žinomas pasaulis (orbis terrarum) buvo romėnų nugaletas. Pasaulinės valstybės privilegijuotas romėnų pilietis turėjo jaustis ypatingai išdidžiai. Su pasididžiavimu ir pasitenkinimu jis galėjo pasižiūrėti į atliktą milžinišką darbą. Su nepaprastu įdomumu ir garbe jis galėjo žvelgti į neaiškią ūkanotą milžiniškos valstybės pradžią. Romėnai mėgo įvairias legendas, surištas su Romos pradžia, mėgo ieškoti kilnios, pagražintos, herojinės, kad ir pasakingos, praeities pėdsakų. Vergilijus pasiryžo nuosakiai nupasakoti tą kilnią, herojinę romėnų praeitį, surišdamas ją glaudžiais ryšiais su dabartimi.

Po ilgų kraujingų savitarpio karų, įsiviešpatavęs Augustas, rodos, galutinai įgyvendė taiką, kuri buvo ypač artima švelniam, jautriam poetui, nemaža nukentėjusiam nuo karų. Vergilijus norėjo pagerbti naujos Romos dinastijos pradžią jos įkūrėjo asmeny. Reikia pasakyti, kad poetas neskyrė Augusto asmenybės nuo pačios valstybės. Galinga pasaulinė Romos viešpatija jam yra įkūnyta Auguste. Suprantama, kodel Vergilijus, apgiedodamas Romos valstybės pradžią, jungia tos valstybės įkūrėją, pasakingą Enėją, Enėjo sūnų Julių, su Augusto pirmatakais, su naujos dinastijos pirmatakais. Dinastijos istorija jam tolygi valstybės istorijai.

13. Poemos siužetas. Tiems visiems tikslams pasiekti „Eneidos“ siužetas parinktas be galo vykusiai. Trojai griuvus, Enėjas, trojėnų herojas, Anchizo ir Veneros sūnus, penatais nešinas, bėga su išlikusiais trojėnais. Dievai jam lemia įkurti galingą valstybę Italijoj. Per septynerius metus jis su savo draugais klajoja po marias. Kartą audra nuvaro pabėgėlių laivus nuo Sicilijos krantų į Kartaginos pusę. Didona, Kartaginos

karalienė, visokiais būdais stengiasi užlaikyti pas save savo svečią Enėją, kurs jai papasakojo apie Trojos sugriovimą ir visus savo nuotykius. Kodel karalienė nenori jo atleisti? Mat, ji beprotiškai pamilo trojėnų herojį. Bet, dievų liepiamas, Enėjas apleidžia Afriką. Didona nusižudo.

Galiausiai herojui pavyksta pasiekti Italijos krantus. Jam tenka, be kitko, atsilankyti požemių valstybėj, Hade. Jis mato čionai savo tėvo Anchizo ir kitų didvyrių vėles. Jam rodomi vaizdai būsimosios galingos valstybės, kuri jam lemta įkurti. Enėjas, atvykęs į Laciumo kraštą, prašo tenykštį karalių Latiną jo dukters Lavinijos rankos. Pasirodo, kad Lavinija yra jau pažadėta Turnui, rutulų karaliui. Trojėnai yra priversti pradėti karą su Turnu, su įvairiomis Laciumo ir Etrūrijos tautelėmis. Įvyksta eilė mūšių be aiškių vaisių. Pagaliau Enėjas ir Turnas nutaria išspręsti ginčą dvikova. Kas laimės, gaus Laviniją. Enėjas nugali savo priešą ir pasinaudoja visais pergalės vaisiais.

14. Enėjas ir Didona. Labiausiai nusisekusiais poemos personažais (veikėjais) reikia laikyti Enėjas ir Didona. Enėjas gyvesnis už kitus personažus. Tai — idealus tipas romėnų valstybinio žmogaus ir drauge romėnų kunigo. Jo vyriausias uždavinys — valstybinis ir religinis. Jo tariamieji trūkumai eina iš tų jo ypatumų. Jis neturi teisės gyventi sau, kurti savo laimę — jis yra lyg dievų pasiuntinys. Dievai a n vadovauja, jų padedamas jis turi įkurti būsimąją galingą valstybę. Jis gali pasiduoti kurį laiką, sakysim, meilei (su Didona), bet tasai laikinas silpnumas veikiai esti pareigų užslopinamas. Enėjas, nebūdamas karingas, kariauja tačiau Italijoj, Laciume, jis pildo dievų valią, jis turi laiduoti perneštiems iš Trojos penatams nepavojingumą ir laimėjimą. Ta prasme Enėjas, teisingu kritikos pastebėjimu, yra konsulų ir pontifeksų prototipas.

Vergilijus, be abejo, įnešė į savo didvyrį kiek savo jausmų, pav., gerumo, užuojautos silpniems, pavergtiems, beprasmiškų žiaurumų neapykantos, tam tikro liūdnumo, ypač atsiminimų epizoduose, ir net melancholijos. Lyriški herojo pergyvenimai poeto imti iš savęs.

Didona atvaizduojama kaipo gyva moteris, kovojanti su savo pašėlusia meile. Visos tos meilės istorijos momentai nušviesti įgudusio psichologo ranka. Vaizduodamas Didonos meilę, poetas

sugebėjo atsikratyti šabloniška erotika aleksandrinės literatūrinės mokyklos (graikų literatūros dekadanso mokyklos, įsiviešpatavusios Aleksandrijoj). Vergilijus tinkamai parengė psichologišką dirvą, duodamas Didonos asmenybę prieš jos fatalų susitikimą su Enėju. Kartaginos karalienė pasirodė dievinanti herojiškumą, kilnumą ir yra ypač jautri kentėjimams. Toki žmonės, kaip ąžuolai, ar išlaiko audrą, ar lūžta, žūsta.

Kritikos visai teisingai nurodoma, pav., į tobulą, psichologijos atžvilgiu, Didonos savižudybės motyvų išdėjimą. Pradžioj karalienė neaiškiai pamini jos laukiančią mirtį. Toliau ji kiek aiškiau nurodo į „šaltąją mirtį" („frigida mors"). Po to jinai pasiryžta priversti Enėją atidėti savo kelionę. Paskiau, apsunkinta meilės nelaimių, karalienė jau aiškiai šaukiasi „mirties deivės", ji nebegali žiūrėti į „dangaus skliautą". Toliau eina baisi pranašystė, kuri paskubina savižudybės momentą. Didona nutaria pasidaryti galą, bet savo sumanymą slepia nuo visų. Galiausiai, prieš pat nusižudydama, ji verkia, ją apima tylus liūdesys, mirties neišvengiamumo nuotaika, savotiška rezignacija.

15. „Eneidos" šaltiniai. Įvairių esama „Eneidos" šaltinių. Pagrindinis jos šaltinis — Homeras, Homero epopėjos. Bet žymu ir Heziodo (didaktinio graikų poeto) pėdsakų. Šiek tiek žymu įtakos poetų ciklišku (graikų ciklų poemų autorių) ir tragiškų (ypač Euripido). Nemaža įtakos padarė poemai aleksandrinės mokyklos poetai. Turėjo Vergilijui įtakos ir romėnų epikai bei lyrikai (Nevijus, Ennijus, Lukrecijus, Katullas). Iš filosofų, turėjusių poetui įtakos, nurodomas Platonas (VI poemos knygoj atpildo idėja pomirtiniam gyvenime), Pitagoras, jo metampsichozės teorija (dvasios įsikūnijimas įvairiose būtybėse, jos kelionė per įvairius kūnus), stoikai (pasaulio dvasia) ir t.t. Kritikos nurodoma, kad „Eneidai" Vergilijus panaudojęs įvairių įvairiausius kūrinius poetų ir filosofų, tiek graikų, tiek romėnų. Įvairių epochų, įvairių mokyklų literatūrinis bagažas rado sau vietos puikiuose „Eneidos" rūmuose. Ne be pagrindo, ta poema laikoma „visos antikinės senovės suma, enciklopedija, esencija". „Eneida" yra antikiškumo enciklopedija ta prasme, kuria „Dieviškoji Komedija" yra viduramžių enciklopedija.

16. „Eneidos" trūkumai. Mūsų akimis žiūrint, „Eneida", kaipo herojinė poema, epopėja, turi tam tikrų trūkumų.

Poema perdaug dirbtinė, jai trūksta to naivumo, to betarpiško jausmo tyrumo, ko tiek daug Homero epe. Vergilijui kiek trūksta kūrybinės galios, poetas perdaug lyriškas, perdaug linkęs elegijai ar filosofiškai poezijai. Iš čia jo stebuklų aparato neįtikinamumas, dirbtinumas, iš čia monotoniškumas jo charakterių (dažnai tam tikrų manekenų).

Dievai „Eneidoj" daugiau epinės mašinerijos padaras, nekaip gyvi antropomorfiški (panašūs į žmones) graikų Olimpo dievai. Tie Vergilijaus dievai — idealios romėniškų dorybių abstrakcijos. Jų, sakysim, ierarchijos supratimas, jų paklusnumas, drausmė — visai romėniški. Dievų rolė poemoj be galo nežymi — epopėjos veiksmas galėtų apsieiti ir be jų. Pasinaudodamas mitologija, tik kaipo epinės poezijos priemone, netikėdamas dievų, poetas turėjo padaryti tą mitologiją labai dirbtinę.

Vergilijus paprastai duoda monotoniškus charakterius, vos gyvus (nekalbant apie Enėjo ir Didonos vykusius vaizdus). Jo antraeiliai didvyriai visuomet iki nuobodumo lygiai drąsūs, lygiai ištikimi, lygiai išmintingi. Iš visų jo charakterių amžiniausias, nemirtingiausias be nebus Didonos. Tik tas charakteris, kritikos nuomone, galima pastatyti šalia Rasino Fedros, Eschilo Prometėjaus, Moljero Tartiufo, Šekspyro Hamleto, Gėtės Fausto.

17. Poemos vertybės. Įvertinant „Eneidą", kaipo pasaulinės poezijos, kaipo epopėjos šedevrą, nurodomi įvairūs to kūrinio grožiniai tobulumai. Pirmiausia krinta į akį kompozicijos tobulumas. Nė vienas romėnų epikas prieš Vergilijų ir po jo negali tuo atveju lygintis su Augusto dainium. Vergilijaus poemos kompozicijos nepaprastas tikslumas įgalino jį apimti visą romėnų gyvenimą nuo pat jo legendarinės pradžios. Poetas sugebėjo įdėti tą milžinišką paveikslą į suglausto vienatinio veiksmo rėmelius. Jam pavyko išlaikyti puikiausia visos poemos harmonija, vienodumas, suvaldyti be galo turtingas grožinių smulkmenų aparatas.

Vergilijaus poetiškosios priemonės rodo jo tikrai virtuoziškus gabumus. Sakysim, jis naudojasi metampsichozės mokslu (pitagoriečių) ne tiek filosofiškais sumetimais, kiek del techniškų kompozicijos reikalavimų. Metampsichozės mokslas leidžia poetui priversti įvairių herojų vėles pasirodyti Enėjui požemių valstybėj. Ir tų garsių vėlių grandinė kaip tik turi prasitęsti iki

Augusto. Arba Enėjo skydo aprašymas, koks virtuoziškas! Pati idėja, pati poetiškoji priemonė paimta iš Homero. Bet Vergilijus sugebėjo ją visiškai pakeisti savo tikslams. Homero poemoj („Iliadoj"), herojo skyde yra nupieštos scenos visai epizodinės, nieko bendra neturinčios su epopėjos turiniu. Vergilijus, piešdamas savo herojo skyde įvairias scenas, suriša jas labai glaudžiai su savo poemos idėja, su jos veiksmo eiga: jis rodo skyde romėnų istorijos (ir legendos) svarbiausius momentus. Čia yra ir Romulo vaikystė, ir gallų užpuolimas, ir Akciumo kova, ir imperatoriaus triumfas ir t.t.

Kiek suglaustas Vergilijaus poemoj veiksmas, kiek išlaikytas poemos vienodumas, kiek vadovaujančios idėjos yra lyg nuolatinės gairės — rodo daug dalykų. Paminėsim vieną antrą. Jupiteris nė karto neprataria žodžio, nepaminėjęs Italijos ar Laciumo. Įvairūs dievai, įvairių herojų vėlės nuolat pasirodo Enėjui, nuolat teikia jam pranašysčių. Jie gaivina jame tikėjimą, kad jis atvyksiąs į Italiją, įsteigsiąs ten miestą, iš kurio kilsianti Roma, kad jis būsiąs pasaulinės valstybės viešpačių pirmatakas. Visoj poemoj, teisingu kritikos pastebėjimu, matoma tolimoj perspektyvoj imperatoriškos Romos vizija. Joks epikas nemokėjo taip išlaikyti tos nuolatinės perspektyvos, to pagrindinio poemos motyvo, kaip Vergilijus.

Nurodoma, kad „Eneida" yra tobulas pavyzdys religinės, net liturginės poemos. Kiek čia įvairių įvairiausių maldų, pranašavimų, orakulų, aukų, bendrai, religinių apeigų! Ji sudvasinta ryškiai pabrėžtu joje moraliniu momentu. Herojai ir jų vėlės įvertinami ne tiek iš jų karišku ypatumų pusės, kiek iš jų naudingumo žmonių giminei. Poemos mitologija (religija) paremta teisingumo principu, aukšta ir rimta morale — čia nemažas skirtumas tarp Homero ir Vergilijaus teologijos.

Vergilijaus poetiškoji natūra, jo švelnumas, jautrumas, jausmingumas, melancholiškumas rado savo tobulą išreiškimą poemoj. Čia nemaža gražių subtelių gamtos vaizdų. Čia daug poeto humaniškumo, užuojautos kentėjimams, graudingo patetizmo. Nurodoma, tarp kitko, į poemos didvyrių agonijos ir mirties aprašymo ypatybes. Ne veltui Fenelonas taip sako apie tą reiškinį: „Vergilijus niekuomet nieko nenumarina, neprijungęs čia kokios graudinančios aplinkybės". Pav., Korebas miršta po savo

sužadėtinės akių; Eurialo agonija įvyksta jo draugo akyse; Pallas miršta verkiančios kariuomenės akivaizdoj ir t.t. Poeto patetizmas pasiekia aukščiausią laipsnį, kada jis apverkia jauno Marcello, Augusto įpėdinio, belaikę mirtį. Ne veltui „Eneida" ta prasme vadinama „užuojautos ir mirties knyga".

Poeto jausmingumas, moralumas, melancholija lyg artina jį vidurinių amžių poetams, su jų siekimais, su jų jausmų neramumu, su jų žmoniškų silpnybių vaizdais.

Nurodomas „Eneidos" stiliaus tobulumas, stiliaus suprantamo plačia to žodžio reikšme, t.y. bendrų išsireiškimo būdų. Jo stilius yra pirmiausia vaizdai ir paveikslai. Jis turi daug Homero poetiškosios politros skolinių — metaforų, epitetų, palyginimų ir t.t., nekalbant jau apie skolintą iš graikų poeto kreipimąsi į Mūzą, žodį „giedu" ir t.t. („Arma virumque cano...").

Bet Vergilijaus stiliaus originalumas yra neabejotinas. Pakanka paimti viena eilutė iš šimtų, kad įsitikintum, kaip moka tvarkyti savo vaizdus poetas, koks jis sąmoningas ir galingas stilistas. Enėjo laivas audros metu sudužo, ir štai katastrofos paveikslas: „Šen ten pasirodo plaukikai plačiam sūkury" („Apparent rari nantes in gurgite vasto". I, 118). Viso labo šeši žodžiai. Bet kaip jie sutvarkyti! Prieš jūsų akis marios. Kažkas pasirodė (apparent). Pasirodė kur-ne-kur (rari). Pasirodžiusių daiktų judėjimas verčia spėti, kad čia plaukikų esama (nantes). Jie plaukia plačiam sūkury (in gurgite vasto), t.y. kovoja su mirtimi, maža beturi vilties išsigelbėti.

Poeto parinkimas metaforų, palyginimų visuomet vykęs ir skoningas. Sakysim, piešdamas vėles Stikso krantuose, jis lygina jas su rudens krintančiais lapais, su paukščiais, besirengiančiais išlėkti į tolimus kraštus. Tie palyginimai, paimti iš gamtos mirimo paveikslų, melancholiški, niaurūs, kalp ir vėlių likimas požemių karalystėj.

„Eneidos" eilėdara pasižymi nepaprastu muzikalumu. Frazė rodo konstrukcijų įvairumą. Žodynas ne per turtingiausias, bet kalba — gryniausia, klasikiškiausia romėnų poezijos kalba.

18. „Eneidos" reikšmė. Vergilijaus amžininkai ir po jo gyvenę romėnų rašytojai tiesiog dievino autorių ir jo poemą. Propercijus, garsus poetas, prieš pasirodant „Eneidai" rašo: „Pasitraukite, Romos rašytojai; pasitraukite, graikų rašytojai;

gimsta, nežinau kas, daug žymesnio už „Iliadą". Ovidijus sakydavo, kad Vergilijaus kūryba viena gražiausių puošmenų romėnų šlovės. Stacijus, baigdamas savo poemą „Tėbaidą", rašo: „Nebandyk prisiartinti prie dieviškos „Eneidos", bet sek ją iš tolo ir dievink visada jos pėdsakus". Kvintilianas, savo romėnų literatūros apžvalgoj, sako: „Kaip pas graikus Homeras, lygiai taip pat pas mus Vergilijus turi stovėti priešaky (poezijos). Iš visų tos rūšies poetų, graikų ir romėnų, jis, be abejo, artimiausias Homerui..."

Viduriniais amžiais, kada apie antikinį epą turėta menko supratimo, Vergilijus tampa mylimiausiu, žinomiausiu antikinės senovės poetu. Alegorijų ieškojimas, alegorijų manija, tiek charakteringa viduramžiams, vertė daugelį krikščionių Vergilijaus komentatorių laikyti jį net krikščionybės pranašu. „Eneida", viduriniais amžiais, daugelio akyse buvo žmogaus dvasios kentėjimų ir pagundų alegorija. Įvairūs poemos epizodai buvo laikomi taip pat alegorijomis: sakysim, Turnas, Enėjo nugalėtas, reiškia velnią dvasios nuveiktą, ir daug kitų tos rūšies nesąmonių.

Nėr abejojimo, kad „Eneida"—tobuliausias, gražiausias, sudėtingiausias ir charakteringiausias romėnų senovės kūrinys. Toji poema yra, vaizdžiu vieno lotynisto pasakymu, „graikiška savo rėmeliais, romėniška savo dvasia, moderniška savo širdimi".

II.

Viduramžių poemos.

A.

Prancūzų epopėja.

Prancūzų epo pradžia.—Chansons de geste. — Ciklai.—Poemų teorijos (Paris, Rajna, Bédier). — „Rolando giesmė". — Poemos turinys. — Rolandas.

19. Prancūzų epo pradžia. Turtingiausias viduriniais amžiais epas yra, be abejo, prancūzų. Su juo negali lygintis nei ispanų, nei vokiečių epopėjos. Italai davė viso labo vieną poemą, bet tai buvo „Dieviškoji Komedija."

Prancūzų epopėja yra glaudžiai susijusi su religine poezija, su religine poema, su šventųjų gyvatų aprašymais. Tai yra išrodyta mūsų laikų prancūzų medievistų, t. y. prancūzų viduramžių literatūros specialistų. Reikia žinoti, kad krikščionybė jau nuo IV amž. stengėsi prieš stabmeldišką (graikų ir romėnų) poeziją pastatyti savąją poeziją, krikščonišką poeziją. Ilgainiui pasirodė poetiški šventųjų gyvatų aprašymai (legendos), dažnai savotiškas religinės poemos žanras. Tie veikalai buvo rašomi dvasininkų lotyniškai.

Reikšminga, kad Prancūzijos teritorijoj IX amž. pradžioj lotynų kalba jau buvo nebesuprantama plačiajai publikai. Vyskupų susirinkimas Tūre 812 m., be kita ko, nutarė platinti religinę poeziją vulgaria visiems suprantama kalba (rustica romana lingua), norėdamas tuo būdu sutvirtinti liaudies tikėjimą. Nuo to laiko pamažu pasirodo religinės poemos, šventųjų gyvenimai, parašyti vulgaria kalba. Deja, iš tos, reikia manyti, turtingos religinės poezijos, religinės poemos maža kas teišliko. Iš išlikusių religinės poemos paminklų gražiausias ir charakteringiausias yra „Šv. Aleksiejaus gyvenimas" („Vie de saint Alexis"), XI amž. pirmosios pusės veikalas.

20. Chansons de geste. Religinėse poemose (legendose), paskirtose šventųjų gyvenimui, glūdi užuomazga, diegai kito poetinio žanro, vadinamojo *chansons de geste.* Viduriniais amžiais tuo vardu (nuo lotynų „gesta" — „istoriškas pasakojimas") buvo vadinamos savotiškos herojinės poemos eiliuota forma, kurių veiksmai vykdavo Karolio Didžiojo ar jo sūnaus Liudviko laikais, labai retai Chlodvigo, Martelio ar Karolio Plikojo laikais. Tų chansons de geste išliko gan daug, apie 80. Daugumas tų poemų turi keletą versijų (iki 4 versijų). Eilių metras chansons de geste yra daugiausia dešimskiemenis (dekasilabinis) su cezūra (pauza) po ketvirto skiemens. Eilės skiriamos strofomis ar vadinamosiomis „laisses", su nevienodu eilučių skaičium, bet turinčiomis vieną asonansą (t. y. galutinę vienodą balsę — tais laikais rimai nebuvo žinomi) ir sudarančiomis ritminį vienetą.

21. Ciklai. Jau viduriniais amžiais skirdavo chansons de geste į tris ciklus. Tasai suskirstymas buvo pagrįstas skirtumu (reikia pasakyti, visai tikru) tarp trijų poemas įkvepiančiųjų idėjų. Pirmas ciklas „karališkas" (la geste du roi). Jame per 20 poemų. Tasai ciklas pasakoja apie Karolio Didžiojo karus, dažniausiai pasakiškus, Ispanijoj, Saksonijoj, Italijoj, Palestinoj ir t.t. Tai vis karai su netikinčiais, šventieji karai, karai del krikščionybės pergalės. Gražiausioji ir seniausioji (bent iš pasiekusių mus) karališkojo ciklo poema yra „Rolando giesmė" („Chanson de Roland").

Antras chansons de geste ciklas yra Garin de Monglanc'o (la geste de Garin de Monglanc). Tasai ciklas turi 24 poemas. To ciklo didvyrių vyriausias uždavinys, kaip Karolio Didžiojo ir jo pėrų, kovoti su stabmeldžiais del krikščionių tikėjimo pergalės. Bet jie ne tik „Dievo paladinai"; jie stengiasi ir sau užkariauti vietą pasauly, užkariauti ir sau žemės.

Trečias chansons de geste ciklas (20 veikalų) yra poemos apie Doon de Mayence'ą (la geste de Doon de Mayence). Tame cikle daugiausia pasakojama apie feodalų sukilimus ir jų žygius, apie jų grynai krikščionišką atgailą. Kryžius čia neveda feodalų prie netikinčiųjų nuveikimo, bet yra prieglauda pailsusiems ir nusidėjusiems smurtininkams.

22. Poemų teorijos (Paris, Rajna, Bédier). Toji be galo turtinga prancūzų viduramžių epinė kūryba rado

II.

Viduramžių poemos.

A.

Prancūzų epopėja.

Prancūzų epo pradžia.—Chansons de geste. — Ciklai.—Poemų teorijos (Paris, Rajna, Bédier). — „Rolando giesmė". — Poemos turinys. — Rolandas.

19. Prancūzų epo pradžia. Turtingiausias viduriniais amžiais epas yra, be abejo, prancūzų. Su juo negali lygintis nei ispanų, nei vokiečių epopėjos. Italai davė viso labo vieną poemą, bet tai buvo „Dieviškoji Komedija."

Prancūzų epopėja yra glaudžiai susijusi su religine poezija, su religine poema, su šventųjų gyvatų aprašymais. Tai yra išrodyta mūsų laikų prancūzų medievistų, t. y. prancūzų viduramžių literatūros specialistų. Reikia žinoti, kad krikščionybė jau nuo IV amž. stengėsi prieš stabmeldišką (graikų ir romėnų) poeziją pastatyti savąją poeziją, krikščonišką poeziją. Ilgainiui pasirodė poetiški šventųjų gyvatų aprašymai (legendos), dažnai savotiškas religinės poemos žanras. Tie veikalai buvo rašomi dvasininkų lotyniškai.

Reikšminga, kad Prancūzijos teritorijoj IX amž. pradžioj lotynų kalba jau buvo nebesuprantama plačiajai publikai. Vyskupų susirinkimas Tūre 812 m., be kita ko, nutarė platinti religinę poeziją vulgaria visiems suprantama kalba (rustica romana lingua), norėdamas tuo būdu sutvirtinti liaudies tikėjimą. Nuo to laiko pamažu pasirodo religinės poemos, šventųjų gyvenimai, parašyti vulgaria kalba. Deja, iš tos, reikia manyti, turtingos religinės poezijos, religinės poemos maža kas teišliko. Iš išlikusių religinės poemos paminklų gražiausias ir charakteringiausias yra „Šv. Aleksiejaus gyvenimas" („Vie de saint Alexis"), XI amž. pirmosios pusės veikalas.

20. Chansons de geste. Religinėse poemose (legendose), paskirtose šventųjų gyvenimui, glūdi užuomazga, diegai kito poetinio žanro, vadinamojo *chansons de geste.* Viduriniais amžiais tuo vardu (nuo lotynų „gesta" — „istoriškas pasakojimas") buvo vadinamos savotiškos herojinės poemos eiliuota forma, kurių veiksmai vykdavo Karolio Didžiojo ar jo sūnaus Liudviko laikais, labai retai Chlodvigo, Martelio ar Karolio Plikojo laikais. Tų chansons de geste išliko gan daug, apie 80. Daugumas tų poemų turi keletą versijų (iki 4 versijų). Eilių metras chansons de geste yra daugiausia dešimskiemenis (dekasilabinis) su cezūra (pauza) po ketvirto skiemens. Eilės skiriamos strofomis ar vadinamosiomis „laisses", su nevienodu eilučių skaičium, bet turinčiomis vieną asonansą (t. y. galutinę vienodą balsę — tais laikais rimai nebuvo žinomi) ir sudarančiomis ritminį vienetą.

21. Ciklai. Jau viduriniais amžiais skirdavo chansons de geste į tris ciklus. Tasai suskirstymas buvo pagrįstas skirtumu (reikia pasakyti, visai tikru) tarp trijų poemas įkvepiančiųjų idėjų. Pirmas ciklas „karališkas" (la geste du roi). Jame per 20 poemų. Tasai ciklas pasakoja apie Karolio Didžiojo karus, dažniausiai pasakiškus, Ispanijoj, Saksonijoj, Italijoj, Palestinoj ir t.t. Tai vis karai su netikinčiais, šventieji karai, karai del krikščionybės pergalės. Gražiausioji ir seniausioji (bent iš pasiekusių mus) karališkojo ciklo poema yra „Rolando giesmė" („Chanson de Roland").

Antras chansons de geste ciklas yra Garin de Monglanc'o (la geste de Garin de Monglanc). Tasai ciklas turi 24 poemas. To ciklo didvyrių vyriausias uždavinys, kaip Karolio Didžiojo ir jo pėrų, kovoti su stabmeldžiais del krikščionių tikėjimo pergalės. Bet jie ne tik „Dievo paladinai"; jie stengiasi ir sau užkariauti vietą pasauly, užkariauti ir sau žemės.

Trečias chansons de geste ciklas (20 veikalų) yra poemos apie Doon de Mayence'ą (la geste de Doon de Mayence). Tame cikle daugiausia pasakojama apie feodalų sukilimus ir jų žygius, apie jų grynai krikščionišką atgailą. Kryžius čia neveda feodalų prie netikinčiųjų nuveikimo, bet yra prieglauda pailsusiems ir nusidėjusiems smurtininkams.

22. Poemų teorijos (Paris, Rajna, Bédier). Toji be galo turtinga prancūzų viduramžių epinė kūryba rado

įvairius savo kilmės aiškinimus XIX ir XX amžiuj. Yra trys teorijos (dvi—antros XIX amž. pusės, trečia — XX amž.), aiškinančios chansons de geste problemą.

Pirmąją teoriją, vadinamąją kantilėnų teoriją (jos vyriausias atstovas buvo Gaston Paris) mes galėtum sutraukti į šiuos svarbiausius punktus: 1⁰ Tautinė poezija, kantilėnų forma (t.y. nedidelių epiškų ar epiškai lyriškų dainų), paruošė prancūzų epopėjai medžiagą. 2⁰ Ilgainiui kantilėnos buvo surištos, „centralizuotos" profesionalų dainių, vadinamųjų žonglerių—iš čia kilo epopėja. 3⁰ Prancūzų epopėja gimė X amž. 4⁰ Prancūzų kantilėna gyvavo nuo VII—X amž. 5⁰ Toji epinė poezija pasižymi trimis bruožais: kantilėna — entuziazmu, epopėja — nuoširdumu, nykimo poema — fantazija.

Kantilėnų teorijai sudavė smūgį italų mokslininkas Rajna. Jis nurodė (1884 m.), kad ne tik Prancūzijoj niekuomet nebūta kantilėnų, bet ir kitose šalyse nėra išrodytas buvimas trumpų epiškų ar epiškai lyriškų dainų, iš kurių ilgainiui būtų galėjusios susidaryti didelės poemos. Rajna pasiūlė savą prancūzų epopėjos kilimo teoriją. Jis tvirtina, kad prancūzų epopėja esanti germanų kilmės. Frankai, užkariavę Galliją, turėję turtingą epinę poeziją, kaip ir kitos germanų gentys. Tos poezijos siužetai buvę paremti mitologijos ar istorijos pagrindu. Vienose giesmėse buvę apgiedami dievai, kitose — didvyriai (karaliai). Germanų (frankų) epinė poezija turinti daug panašumo su prancūzų chansons de geste—bendri tipai, motyvai, intrigos, burtų aparatas ir t.t. Kadangi frankų epika kur kas senesnė už prancūzų epopėją, joje kaip tik reikią ieškoti chansons de geste šaknų. Prancūzų epopėjos ūgis ir išsiplatinimas supuoląs su frankų teritorijos ribomis, ir t.t. ir t.t.

Trečioji teorija (XX amž.), rodos, įtikimiausiai išsprendžia prancūzų epopėjos problemą. Tą teoriją, paremtą milžinišku faktų skaičium ir atsargiausiu metodu, davė garsiausias mūsų laikais prancūzų medievistas akad. Bédier. Tasai mokslininkas pirmiausia neigia griežčiausiu būdu buvimą Prancūzijos žemėje bet kurios epinės poezijos, ar tai kantilėnų ar frankų karžyginės dainos forma. Epinės kūrybos padaras visiškai nerodo, kad prancūzuose kada nors būtų buvęs vadinamasis liaudies epas, tautinė epopėja. Chansons de geste—ne epopėjos, tikra to žo-

džio reikšme, bet veikiau epiškos legendos, savotiški epiški romanai, atskirų poetų (truverių, žonglerių) kūriniai. Istorijos chansons de geste yra tiek, kiek riteriškuose romanuose, t.y. labai maža ar visai nėra. Jei paimtum, sakysim, karališkąjį poemų ciklą, pasirodytų, kad toje dvidešimty poemų su viršum, 100 personažų visiškai pramanyti ir tik 11 turi istorinius vardus. Doon de Mayence'o cikle (20 poemų) istorinių personažų skaičius yra lygus nuliui. Iš 12 Karolio Didžiojo pėrų 11 niekuomet nebuvo jo palydovų skaičiuje ir t.t. Nei imperatoriaus tikroji biografija, nei jo istoriški žygiai nerado savo atspindžio chansons de geste.

Chansons de geste kilo ir pasirodė palyginti vėlai — XI ir XII amž. šalia vienuolynų, bažnyčių ir kelių, kuriais eidavo į šventas vietas piligrimai. Tas poemas giedodavo žongleriai (keliaujantieji dainiai) miniai, susirinkusiai į atlaidus ar į mūges (mūgės viduriniais amžiais dažniausiai būdavo šalia žymesnių vienuolynų, bažnyčių). Zongleriai galėję imti savo poemoms medžiagą ne iš tautos padavimų, bet iš lotyniškų chronikų, šventųjų gyvenimų, vienuolių ir kunigų pasakojimų. Žonglerių kūryboj vyravo išmislas. Tasai išmislas būdavo dažnai sąmoningas — reikėjo išgarsinti klausytojų akyse viena ar kita vienuolyno, bažnyčios žymė (parašas, vardas, kapas, relikvija) quasi istoriško papuošimo pagalba. Kartais vienuolynai darydavo su žongleriais net sutartį. Žonglerių ir dvasininkų interesai šiuo atveju buvo vienodi: juo daugiau bus piligrimų, juo daugiau bus pelno. Tuo būdu, žonglerių poemos (chansons de geste) buvo taip pat ir savotiška poetiškoji reklama tam tikrų bažnyčių ar vienuolynų piligrimams pritraukti.

23. „Rolando giesmė". Gražiausiąja ir seniausiąja iš turtingos prancūzų viduramžių epinės kūrybos yra laikoma karališko ciklo poema „Rolando giesmė" („Chanson de Roland"). Toji poema buvo sukurta, tur būt, XI amž. gale (apie 1100 m.). Ji artimiausia feodalizmo epochai. Kiekviena aukščiau išdėstytų teorijų aiškina poemos kilimą saviškai. G. Paris (kantilėnų teorijos atstovas) tvirtina taip: Istorijos faktas — vieno Karolio Didžiojo vadų, Hruodlando, žuvimas Ispanijoj 778 m. Ronsevalių slėny („Hruodlandus britannici limitis praefectus") — pagimdęs jo amžininkų karių tarpe lyriškai epiškų giesmių dainų (kantilėnų).

Tos Rolando kantilėnos X amž. sudariusios epopėją, chanson de geste „Rolando giesmę".

Rajna tvirtina: Apie Rolandą pradėta giedoti veikiai po jo mirties, t.y. VIII amž. Viena tų prasiplatinusių anais laikais chansons de geste yra kaip tik ta poema, kuri išliko iki mūsų dienų. Toji poema, kaip ir kitos prancūzų epopėjos, yra glaudžiai susijusi su germanų epine poezija, su frankų poezija.

Bédier nuomone, Rolando legenda išaugo piligrimų kely nuo miestų de Blaye ir Bordeaux iki Ronsevalių, kur buvo garsus, ypač XI amž., šv. Jokūbo vienuolynas (Saint-Jacques de Compostelle). Tūkstančiai piligrimų eidavo į tą vietą. Vienuolynas lokalizavo Rolando legendą, pasinaudojęs Ronsevalių slėnio artimumu, tragišku 778 m. įvykiu. Nežinomas mums žongleris, sukūręs „Rolando giesmę", įnešė į tą poemą daugybę prasimanymų; tasai veikalas yra jo individualinės iniciatyvos, jo kūrybinio genijo padaras. Poema galėjusi būt taip pat puiki poetiška reklama piligrimams.

24. Poemos turinys. „Rolando giesmė" prasideda šitaip (pirmoji strofa, „laisse"):

„Carles li reis, nostre emperere magnes,
Set anz tuz pleins ad estet en Espaigne:
Tresqu'en la mer cunquist la tere altaigne.
N'i ad castel ki devant lui remaigne;
Mur ne citet n'i est remés a fraindre,
Fors Sarraguce, ki est en une muntaigne.
Li reis Marsilie la tient, ki Deu nen aimet.
Mahumet sert e Apollin recleimet:
Nes poet guarder que mals ne l'i ateignet. Aoi".
(„Karalius Karolis, didysis mūsų imperatorius,
Septynerius pilnus metus Ispanijoj išbuvo:
Kalnuota žemė ligi jūrių užkariauta.
Nėr nė vienos pilies, kuri prieš jį atsilaikytų;
Nenugalėtų nėr nei miestų anei sienų,
Be Saragosos, kuri yra ant kalno.
Marsilis karalius joj, kurs Dievo nemyli.
Tarnauja Mahometui jis ir Apolonui meldžias.
Apsaugoti savęs negali jis—nelaimė jį ištiks. Aoi").

Toliau „Rolando giesmės" siužetas yra maždaug toks:

Netikinčiųjų (saracėnų) karalius Marsilis šaukia savo baronus į susirinkimą aptarti, kaip čia išgelbėjus sostinę. Vienas iš Marsilio artimųjų, Blankandinas, pataria pasiųsti Karoliui įkaitų ir turtingų dovanų — imperatorius gal tada apleisiąs Ispaniją. Šis patarimas priimtas. Į imperatorių Karolį siunčiama pasiuntinybė su baltais asilėnais, pabalnotais sidabriniais balnais ir pauksuotais apinasriais.

Tuo laiku imperatorius su žymesniais savo karžygiais ilsisi puikiame sode. Atvyksta Marsilio pasiuntiniai. Karolis tariasi su savo artimiausiais del susidėjusių aplinkybių. Po ilgų ginčų nutarta susitaikyti su saracėnais. Į Saragosą turi važiuoti kurs nors iš paladinų pasitarti smulkiau del taikos sąlygų. Važiuoti pas pagonų valdovą žygis pavojingas — saracėnas dažnai pasiuntinius slaptai nužudydavo.

Rolandas, Karolio giminaitis, mylimiausias jo pėras, nori važiuoti į karalių Marsilį. Imperatorius nenori nustoti savo mylimo ir drąsaus karžygio ir jo neleidžia. Tada Rolandas nurodo į tinkamiausią pasiuntinį, į Ganeloną. Ganelonas nebetveria pykčiu (jo gyvenimas didžiausiam pavojuje). Jis pasiryžta pražudyti Rolandą, tačiau slepia savo neapykantą ir kerštą.

Ganelonas vyksta į Saragosą. Pakely jis nesislepia prieš Blankandiną ir kaltina visu kuo Karolio giminaitį. Blankandinas, pilnas džiaugsmo ir vilties, nutaria pasinaudot Ganelonu piktiems saracėnų sumanymams įvykdyti. Saragosoj Karolio pasiuntinys, Marsilis ir Blankandinas tariasi, kaip nužudyti Rolandas. Ganelonas grįžta ir praneša imperatoriui, kad Marsilis priėmęs visas taikos sąlygas.

Karolis traukiasi iš Ispanijos, palikdamas ariergardo vadu, Ganelonui patariant, Rolandą. Jau pereina ariergardas Ronsevalių (vallée de Roncevaux). Tuo tarpu prancūzų kariuomenę pasiveja Marsilis. Įvyksta žūtbūtinė kova.

Rolando draugas Olivjeras pataria pūsti ragą olifantą, kad grįžtų per toli nuėjęs Karolis. Bet paladino garbė neleidžia Rolandui paklausyti protingo draugo patarimo — jam gėda tai daryti. Arcivyskupas Turpinas, garsusis karžygys, laimina prieš kovą kariuomenę ir žada visiems žuvusiems dangaus karalystę.

Šaukdami „Monjoie“ prancūzai puola gausingus priešus. Krikščionių kariuomenė rodo drąsumo stebuklų. Kad ir daug

nukauta saracėnų, jų skaičius tačiau nemažėja — jiems eina į pagalbą vis nauji pulkai. Prancūzų kariuomenė mažėja kas minutė.

Galiausiai iš 20.000 belieka tik nedidelis skaičius. Rolandas, matydamas neišvengiamą pražūtį, pučia olifantą — imperatorius, jei nepadės, galės bent garbingai palaidoti žuvusius karžygius. Olifanto balsas pasiekia Pirenėjų tarpukalnius ir Karolį.

Išdavikas Ganelonas ramina imperatorių, sakydamas, kad Rolandas medžiojąs kalnuose. Balsas pasikartoja:

„Su dideliu jėgų įtempimu Rolandas grafas
Be galo skaudžiai savo olifantą pučia.
Iš jo burnos šviesusis kraujas trykšta...
Jo rago balsas tolimai praplito.
Ir Karolis išgirdo jį...
Karalius sako: „Rolando girdžiu ragą,
Jisai nepūstų, jei nebūtų kovos!"
Atsako Ganelonas: „Nėr mūšio ten...
Žaidimą jis šiandien suruošė savo pėrams...
Kas drįstų po dangum su juo pradėti mūšį?...
Jokim toliau! Nėr reikalo stovėti!
Labai dar tolima prieš mus tėvų žemelė!" Aoi.
Burna Rolando kraujo kupina,
Ir gyslos jo kaktos pravertos visos.
Su skausmu ir liūdnai jis pučia olifantą.
Išgirsta Karolis ir jo prancūzai girdi..."

Nepaisydamas Ganelono, kurs stengėsi jį sulaikyti, imperatorius su savo kariuomene skuba Rolandui į pagalbą.

Rolandas jau be žado. Tik neilgam jisai atsigaivina. Aplinkui lavonai — žuvo Olivjeras, žuvo Turpinas, žuvo visi pėrai, žuvo visa prancūzų kariuomenė. Prieš mirdamas Rolandas atsimena savo karingo gyvenimo žygius. Jo lūpos taria paskutinės maldos žodžius. Rolandas miršta. Angelai nuneša jo vėlę į dangų pas Dievą.

Tuo tarpu imperatorius įeina į Ronsevalių slėnį. Pagonys, pamatę krikščionių kariuomenę, bėga. Karolis juos vejasi. Baigiasi diena. Imperatorius prašo Dievą pailginti dieną. Dievas išklauso savo ištikimo tarno maldos ir pailgina dieną. Karolis pasiveja priešus ir sumuša juos. Sužeistas Marsilis (Rolandas

nukirto jam ranką) bėga į Saragosą, kur veikiai ateina jam į pagalbą Babilonijos karalius Baliganas su didele kariuomene. Įvyksta žiauri kova tarp krikščionių ir stabmeldžių. Dangaus padedamas Karolis nuveikia priešus ir pats užmuša Baliganą. Marsilis miršta Saragosoj, sužinojęs apie savo sąjungininko galą. Nugalėtojas su dideliu grobiu ir belaisviais grįžta į Acheną.

Achene prie Karolio prieina gražioji Auda, Rolando sužadėtinė. Ji klausia imperatorių, kur Rolandas. Sužinojusi apie jo mirtį, ji negyva krinta prie Karolio kojų.

Išdaviką Ganeloną, sužinoję apie jo visas niekšybes, supančiotą atveda prieš pėrų teismą. Jį nuteisia mirti. Vienas Ganelono draugų reikalauja teismo dvikovos. Dvikova įvyksta ir pasibaigia Ganelono nenaudai. Tada išdaviką pririša prie laukinių arklių uodegų, kurie jį sudrasko į gabalus.

25. Rolandas. Toks yra šios poemos siužetas, kurią, ne be pagrindo, vadina ankstybos riterystės marsiliete. Feodalinės epochos idealai — ištikimybė siuzerenui, garbės jausmas, drąsumas, dievobaimingumas — visi jie Rolande įkūnyti nepaprastai pilnai ir gražiai. Jo tragiška figūra stebina savo atšiaurumu—net mirdamas, kada jis atsimena savo gyvenimą, karus, siuzereną, draugus, vieno žmogaus jis lyg tyčia neatsimena — tai savo gražiosios Audos, karštai mylimos sužadėtinės. Tikro krikščionies ir karžygio pareigos, rodos, neleidžia jam atsiminti mylimos mergelės. Aišku, jog Rolandas yra pirmos feodalinės epochos atstovas, kada vos tik pradėjo rastis riterystė. Riterių kurtuazijos, jų damos kulto tada, žinoma, dar nebuvo.

B.

Sido poema.

M. Pidal'io ispanų epo teorija. — F. Kelly nuomonė. — Cantar de gesta „Sido poema" („Mano Sido giesmė"). — Poemos ypatumai ir jos autorius.—Poemos turinys.

26. M. Pidal'io ispanų epo teorija. Ne tik Prancūzijoj būta viduriniais amžiais turtingo epo; yra pagrindo manyti, kad ispanuose būta taip pat nemaža poemų. Tiesa, mums

trūksta medžiagos, kuri galėtų pilnai nušviesti tą klausimą. Garsiausias naujųjų laikų ispanų medievistas (viduramžių poezijos tyrinėtojas), ypač ispanų epo specialistas, Menendez Pidal, duoda tokią teoriją. Ispanų epinė poezija, herojinė poema, vad. cantar de gesta (= prancūzų chanson de geste), kilusi žiloj senatvėj. Gotai, germanų giminė užkariavusi Ispaniją, turėję savo epines dainas. Tose dainose buvo apdainuojami istoriški ir legendiški didvyriai. Ilgainiui romanizuotieji gotai kiek pakeitė savo epinių dainų charakterį. Gotų dainose, mano M. Pidal, glūdinčios Kastilijos (Ispanijos) epopėjos šaknys. Kastilijos epopėja esanti laisva imitacija gotų dainų. Ji, toji epopėja, išaugusi savarankiškai X amž. ir pražydusi XI amž. antroj pusėj. Tai — aristokratinės (feodalinės) poezijos forma. Ispanų „juglares", keliaujantieji dainiai, dažnai poetai, esą maždaug tas pat, kas prancūzų žongleriai ar germanų skopai (skopes).

27. F. Kelly nuomonė. Kitas mūsų laikų ispanistas Fitzmaurice-Kelly neabejoja del gausios ispanų epinės poezijos viduramžiais. Toj poezijoj, jo nuomone, figuravę tiek fantastiški asmenys, pav., Bernardo del Carpio, tiek istoriniai veikėjai, pav., Rodrigo, Gonzalez. Kritikas tikras, kad būta epinių poemų apie Gonzalezą, apie Laros vaikus ir t. t. Epo žanras svarbiausia susidaręs Kastilijoj.

28. Cantar de gesta „Sido poema" („Mano Sido giesmė"). Iš buvusios, tur būt, gausingos ispanų herojinės epikos, mums liko labai charakteringa poema — „Sido poema" ar kita jos antraštė: „Mano Sido giesmė" („Poema del Cid", „Cantar de mio Cid"). „Sido giesmė", Kelly nuomone, kaip ir „Rolando giesmė", — išlikęs ištisos epinės epochos egzempliorius. Tąjį cantar de gesta parašęs ar poetas, matęs aprašomus jo faktus, ar poetas, gyvenęs nesenai po aprašomų įvykių laiko. Poema negalinti būt nagrinėjama, kaipo nykimo periodo kūrinys. Kastilijos epopėja, mano Kelly, gyvavusi daugiau kaip šimtmetį prieš „Sido" pasirodymą, bet jos gražiausias žydėjimo laikas jau buvo praėjęs.

„Sido poema" yra mums žinoma tik iš vieno rankraščio XIV amž. Tai — nuorašas padarytas kaž kokio Per Abbat, kurs perrašė rankraštį iš kitos kopijos, dar senesnės. Tos poemos sukūrimo laikas yra tikriausia tarp 1140—1157 metų. Išlikęs

mums rankraštis turi 3729 eilutes. Rankraštis yra apgailėtinam padėjime — daug iškraipytų vietų, praleidimų. Poemos pradžia yra dingusi. Trūksta dviejų lapų (po 50 eilučių) epopėjos pradžioj ir vidury. Poema buvo atrasta ketveriems metams praslinkus po „Rolando giesmės" suradimo (1779 m.).

Nežiūrint nemažų trūkumų, „Sido poema" yra labai įdomus ir dailus kūrinys. Poema turi dvi tėmas: 1) ištremtojo Sido ir jo būrio žygiai, ir 2) jo dviejų dukterų jungtuvės su Kariono infantais (karalaičiais). Poemoj žymus istorinis pagrindas. Sidas — istorinis asmuo. Zinoma, kitas klausimas del jo žygių ir del jo charakterio tikrumo. Istorinis Ruy Diaz de Bivar (XI amž.), pasižymėjęs nepaprastu drąsumu ir nepaprastais žygiais, nusipelnė vardą „Kampeadoro" („campeador" — apytikriai: „herojas", „karžygis"), o paskum „Sido" („cidi" reiškia arabiškai „viešpats"). Arabų chronikos keikdamos Sidą laiko jį vis delto „narsumo stebuklu iš visų Dievo stebuklų".

29. Poemos ypatumai ir jos autorius. Labai galimas daiktas, kad poemos autorius buvo susipažinęs su „Rolando giesme". Toj ispanų epopėjoj žymu kai kur prancūzų poemos („Rolando giesmės") įtaka, daugiausia formoje. Šiaip „Sido poema" yra visai kastilėniška ir savo dvasia ir savo turiniu. Epopėja pasižymi jėga, realizmu, paprastumu. Jos svarbiausi trūkumai: nereikalingi pailginimai, epizodų ištęsimas, netaisyklinga, kartais net betvarkiška metrika, chronologiški absurdai. „Sido" autorius, matyt, sėmė savo žinias iš betarpiškų šaltinių, iš Sido kareivių, o gal ir pats buvo matęs herojį. Autorius turi labai išugdytą tikrovės jausmą — sąmoningai jis neiškreipia faktų. Tiesa, jis pagražino, idealizavo Sido charakterį, bet toji idealizacija nuosaiki (autorius nutyli savo didvyrio žiaurumus ir šiaip charakterio silpnybes).

Kas buvo „Sido poemos" autorius? Tikslaus atsakymo nėra. Kai kurie ispanistai laiko jį vienuoliu iš Kardenijos šv. Petro vienuolyno (San Pedro de Cardena). Kiti mano,—tai be nebus arčiau tiesos, — kad tai buvęs „chugliaras" (juglar), keliaująs dainius, liaudies poetas.

Matyt, „Sido poema" nebuvo vienintelė poema ta tėma. Yra pagrindo manyti, kad Sidas figuravęs ir kitose poemose (sakysim, „Cantar de Rey Fernando"). Tačiau visi tie kūriniai

žuvo ir apie juos tegalima spręsti iš trumpų prozišku atpasakojimų vienoj chronikoj: „Primera Cronica general de Espana".

30. Poemos turinys. Kaip buvo aukščiau minėta, „Sido poemos" rankraščiui trūksta kelių pradžios lapų. Apie poemos pradžią galima tik spėlioti. Tikriausia, ten buvo pasakojama apie Sido priešų paskalas, kurios buvo karaliaus pykčio priežastis, herojo ištrėmimo priežastis.

Sidas išvažiuoja iš savo pilies Bivaro: „Pasipylė iš jo akių ašaros, kada jis, atsigrįžęs, pamatė vartus atidarytus, be užraktų. Atsidusėjo mano Sidas, nes didelė jo buvo nelaimė ir pasakė jisai išmintingai: „Ačiu tau, Dieve, dangaus karaliau! Štai ką padarė mano pikti priešai..."

Sidas atvažiuoja į Burgosą, bet visi miesto gyventojai, bijodami karaliaus rūstybės, nenori padėti ištremtajam. Tik vienas senas draugas herojo, Martynas Antolinez, aprūpina Sidą ir jo karius visomis reikmenėmis. Be to, Antolinez pats prisideda prie jo būrio. Sidas pasiryžęs eiti kariauti su arabais. Kariams laikyti reikia pinigų. Sidas su Antolinezu apgaulingu būdu išgauna pinigų: jie prideda dvi skrynias smėlio ir akmenų, padengia jas raudona oda, kurią prikala paauksuotomis vinimis. Martynas eina pas savo pažįstamus žydus verteivas ir pasiūlo jiems paimti, kaipo laidą, Sido turtus. Žydai ima skrynias ir duoda daug pinigų.

Sidas padidina ir sutvarko savo būrį. Jis žygiuoja į karą su arabais. Prieš tai jis atsisveikina su savo žmona Chimena ir dukterimis, kurios tuo laiku yra vienam vienuolyne. Kampeadoras (dažnas Sido epitetas) palieka vienuolyno prievaizdai pinigų savo šeimai laikyti.

Veikiai Sidas pradeda kariauti su arabais. Įvyksta visa eilė kovų su netikėliais. Sidas visuomet nugalėtojas. Garsus didvyris paima didelį grobį, kurio jam pačiam tenka penktoji dalis. Norėdamas prisigerinti karaliui, Sidas siunčia jam trisdešimt arklių su savo ištikimu draugu Minaju Albarfanezu (Minaya Albarfanez).

Minajas atiduoda karaliui Alfonsui dovanas, sakydamas: „Mano Sidas Ruy Diaz, kuris gerą valandą prisijuosė sau kalaviją prie šalies, nuveikė vienoj kovoj maurų karalių. Senjore,

grobis didelis. Jums, gerbiamasai karaliau, jis siunčia šias dovanas. Jis bučiuoja jūsų rankas ir meldžia pasigailimas..."

Alfonsas atsakė: „Per anksti: ištremtasai negali per tris savaites grąžinti sau savo senjoro malonę. Bet, kadangi tai atimta iš maurų, aš priimu dovanas".

Jau treji metai, kaip kovoja Sidas su maurais. Daug grobio paėmė jis per tą laiką, bet tai, ką jis yra paėmęs Valensijoj, perviršijo viską: „Kas gali suskaityti auksą ir sidabrą, kurie pakliuvo į jo rankas! Visi praturtėjo. Mano Sidas gavo penktąją dalį..."

Sidas siunčia savo ištikimą Minają į vienuolyną atvesti jo šeimą. Žmona ir dukterys veikiai atvyksta į Valensiją. Iškilmingai sutinka savo šeimą Kampeadoras. Žmona ir vaikai bučiuoja didvyrio rankas ir linksmai sveikina vyrą ir tėvą. Galiausiai karalius Alfonsas susitaiko su Sidu.

Kampeadoro šlovė ir turtai sugundo Kariono infantus vesti Sido dukteris. Infantai nepatinka didvyriui, bet pats karalius piršliauja, ir Sidas turi sutikti. Kampeadoras neapsivylė. Infantai, vedę jo dukteris, pasirodė niekam netikę. Be to, jie bailūs ir kiek galėdami stengiasi išvengti pavojingų žygių.

Kartą, Sidui bemiegant, išspruko liūtas. Infantai, baisiausiai išsigandę, pasislėpė kur kas galėdamas, juo toliausiai. Vos, vos juos paskum surado bedrebančius iš baimės. Tuo tarpu pabudęs Sidas pagavo pats liūtą.

Infantai, nenorėdami būti ilgiau pajuokiami, ima savo žmonas, jų kraitį ir išvažiuoja iš Valensijos. Dabar jie už viską atkeršija žmonoms. Bevažiuodami per tankų mišką, karalaičiai siunčia savo palydovus pirmyn, nuplėšia nuo žmonų rūbus, pririša prie medžių ir muša jas žiauriai. Jos nustoja žado. Po to niekšiško pasielgimo infantai palieka savo aukas. Laimė, palydovų tarpe rados vienas Sido giminaitis. Tasai nuveža sumuštas moteriškes į Valensiją.

Galima įsivaizduoti sau Kampeadoro pyktis. Jis nutaria kiek galėdamas atkeršyti už savo šeimos įžeidimą. Sidas skundžiasi karaliui. Karalius sušaukia kortesus reikalui aptarti: „Nuo to laiko, kai aš karalius, — pradeda savo prakalbą kortesuose Alfonsas, — aš tik du kartu šaukiau kortesus — pirmą sykį Burgose, antrą — Korione. Dabar sušaukiau jus Toledе iš

meilės mano Sidui, gerą valandą gimusiam, kad jis galėtų rasti teisybę. Aš būsiu toj pusėj, kur bus teisybė"... Po to Sidas kaltina karalaičius tuo, kad jie primušė jo dukteris ir pasisavino jų kraitį. Herojas pirmiausia reikalauja kraitį sugrąžinti. Kortesai priteisia infantams grąžinti Kampeadorui pinigus. Toliau Sidas reikalauja teismo dvikovos savo įžeistai garbei patenkinti. Kortesai tuomet pasiskirsto į dvi partijas — viena palaiko Sidą, antra — infantus. Kampeadoro priešininkas grafas Garsia sako: „Štai kokią ilgą barzdą užsiaugino sau Sidas, vienus jis ja gąsdina, kitus stebina. Infantai ne tokio kilimo, kad Sido dukterys galėtų būti jų teisėtos žmonos; todel jie galėjo kiekvienu laiku jas palikti". Į tai Sidas atsako grafui: „Kam čia, grafe, prikaišioji man mano barzdą. Ji ilga, nes augo laisva. Nieks jos nerovė, kaip aš tavąją Kobros pily. Kada aš pavergiau Kobrą, pagriebiau tave už barzdos, ir kiekvienas vaikėzas galėjo ją rauti".

Teismo dvikova skiriama už trijų savaičių. Teisybė nugalėjo — Sido priešai nuveikti, jo garbės jausmas patenkintas. Du galingiausi Navaros ir Aragono karalaičiai veda Sido dukteris. „Jų pirmieji vyrai buvo žymūs, bet antrieji dar žymesni ir garbingesni. Žiūrėkit, kokia garbė gimusiam gerą valandą, kada jo dukterys tapo Navaros ir Aragono valdovės. Dabartiniai Ispanijos karaliai — jo giminės, ir didelė garbė gimusiam gerą valandą. Jis paliko šį pasaulį Dangun žengimo dieną. Tebūna su juo Kristus ir jo malonė!"

C.

Nibelungų giesmė.

— Del germanų epo kilmės. — Germanų epinė poezija. — „Nibelungai"—vokiška „Iliada". — „Nibelungų giesmės" turinys. — Zigfrido nužudymo epizodas. — Krimhildos kerštas.

31. Del germanų epo kilmės. Senesnėj kritikoj būta nuomonių ir teorijų, kad giesmės, garbinusios germanų didvyrius, tautų klajonės gadynėj ir po jos, davusios pradžią germanų herojiniam epui. Germanų epinėj giesmėj susimaišę ne tik istoriniai herojų žygiai, bet ir tolimos praeities mitologija (religija), susimaišę vardai, vietos.

Lachmanas, pritaikydamas Wolfo teoriją germanų epui, germanų poemai, sakysim, „Nibelungams", toj germanų „Iliadoj" matė įvairių mažesnių atskirų giesmių sujungimą vėlesniais laikais. Ilgainiui tam tikros gadynės dvasia turėjusi palikti savo žymių herojiniam epui. Iš čia suprantama, kodel jame esą galima rasti įvairių tradicijų sluoksnių. Germanų epopėjos—kolektyvios tautos kūrybos padaras. Tų tautinių epopėjų redakcija esanti kur kas vėlesnė už poemų atsiradimo epochą.

Sunku del to mūsų laikais kas tikra pasakyti. Tai — vis spėliojimai, paremti bendrais, dažnai savivališkais sumetimais. Kadangi vadinamojo „tautiško" epo teorijos yra kiek abejojamos šių dienų mokslo nušvietime (aukščiau buvo išdėstytas prancūzų epo dalykas), mums geriausiai bus susilaikyti nuo visokių teoretiškų išvadžiojimų. Pažymėsim, kad yra nemaža germanistų, laikančių germanų epopėją individualinės kūrybos padaru. Pav., poema „Nibelungai" jiems — kūrinys atskiro autoriaus, galėjusio sunaudoti įvairias legendas, įvairius padavimus. Poemos kompozicijos vienumas daugiausia rodąs poeto ryškų individualumą.

32. Germanų epinė poezija. Apie seniausios germanų epopėjos charakterį sprendžia dažniausiai iš išlikusio fragmento, vadinamojo „Hildebrandslied" (fragmentas maždaug iš 800 m.). Tėma, išugdyta šiame kūriny, sutinkama kai kurių tautų primityviam epe: sūnus kovoja su tėvu, abu nežinodamu artimų giminystės ryšių.

Po krikščionybės įsigalėjimo Germanijoj, ne tik epo poezija, bet ir kitokia poezija ir literatūra (kitose šalyse tas pat reiškinys) yra beveik išimtinai dvasininkų rankose ir rašoma lotynų kalba. Pažymėtina viena poema, parašyta hegzametrais (lotyniškai) vienuolio Ekkehardo (X amž. pradžioj): „Walthārius manufortis". Ši poema buvo paskiau perdirbta į savotišką populārų romaną. Įdomu, kad tame veikale sutinkamos kai kurios „Nibelungų giesmės" tėmos, pasirodo kai kurie „Nibelungų" veikėjai: Gunteris, Hagenas. Papročių barbariškumo aprašymas primena taip pat „Nibelungų" koloritą.

Galinga prancūzų epo (ir romano) įtaka pastebima Germanijoj nuo XII amž. Tik toliau esančios nuo Prancūzijos ribų

germanų šalys (Saksonija, Bavarija, Austrija) galėjusios geriau išlaikyti tautines legendas, nepasiduoti prancūzų įtakai.

Tiek „Nibelungų“ poema, tiek poema „Gudrun“ (išlikusios gražiausios germanų epopėjos), kad ir senovinių temų su mitologišku elementu, vis delto panašios dažnai į romaną, į riterių romaną, atneštą iš Prancūzijos ir buvusį anais laikais labai madoj. Iš čia suprantamas epiškų legendų herojų sušvelninimas. Jie pasirodo kaip krikščionys ir riteriai. Bet primityvios Germanijos socialinis būvis, vasalų ir siuzerenų santykiai, jų abipusiškas prieraišumas pasilieka germanų poemų pagrindu. Visas jų veiksmas, intriga kaip tik remiasi to primityvaus feodalizmo garbinimu.

33. „Nibelungai“ — vokiška „Iliada“. Ne be pagrindo, vadina „Nibelungus“, „Nibelungų giesmę“ („Nibelungenlied“) ryškiausia ir charakteringiausia germanų viduramžių poema, vokiška „Iliada“. Poemos autorius ar redaktorius, kaip pirmiau sakyta, nėra žinomas. (Redaktorius — tvirtina kolektyvios epinės kūrybos šalininkai, autorius—individualinės tos kūrybos aiškintojai). Manoma, kad „Nibelungai“ pasirodę kiek anksčiau už „Gudrun“ (vokišką „Odissėją“). Mat, „Gudrun“ technika, strofos forma yra „Nibelungų“ sekimas. Jei „Gudrun“ pasirodžiusi apie 1220 m., „Nibelungai“ galėję kilti XII amž. gale. Nurodoma į Austriją, kaipo į poemos gimtinę.

Ne visai aišku, ką tikrai reiškia tasai žodis: „Nibelungai“. Zigfridas yra nibelungas, jis viešpatauja nibelungams; trys burgundų karaliai yra taip pat nibelungai. Tasai vardas, spėjama, rišąsis su užburtų ir fatališkų turtų savininkais.

„Nibelungų“ poema išliko daugely rankraščių — matyt, ji buvo labai populari. Seniausias rankraštis, kurs yra žymimas „rankraščiu B“, yra, tur būt, iš maždaug 1200 m. Poema parašyta ketureilėmis strofomis.

34. „Nibelungų giesmės“ turinys. „Nibelungai“ prasideda taip:

„Uns ist in álten máeren wunders vil geséit
von héleden lobebáeren, von grozer árebeit,
von fróeden hóchgeziten, von wéinen und von klágen,
von chuoner récken strîten, muget ir nu wúnder hoéren
[Ságen“.

(„Daug stebuklingo mums sako seni padavimai; apie garsius didvyrius, apie jų dideles nelaimes, apie džiaugsmą, apie puotas, ašaras, vargą, apie jų gincus daug nuostabaus išgirsit jūs tuojau").

Vormse prie Reino, burgundų šaly, pas savo brolį karalių Gunterį (Gunther) gyvena gražioji karalaitė Krimhilda. Gunterio dvariškių vasalų tarpe savo drąsumu ir ištikimybe pasižymi Hagenas (Hagen von Tronje). Kartą Krimhilda sapnuoja tokį sapną: jos užaugintą sakalą užpuola du ereliu ir sudrasko jį į gabalus. Karalaitės motina išaiškina sapną taip: „Sakalas — tai kilnus vyras, neduok Dieve, kad tu jo greit nustotum". Krimhilda atsako motinai: „Aš laikysiu savo jaunystę ir grožį, kad nereikėtų kentėjimu mokėti už meilę".

Kartą į Vormsą atvažiuoja iš Niderlandų garsus didvyris, karalaitis Zigfridas (Siegfried), ir prašo Krimhildos rankos. Hagenas tuojau pažino herojų: „Iš jo garbingos išorės galima spręsti, jog tai yra tas pat Zigfridas, kuris nuveikė Nibelungų giminę, atėmė jų didelius turtus, o iš nykštuko Albericho paėmė apsiaustą, darantį žmogų nematomą, nukovė baisų slibiną ir išsimaudė jo kraujuose, nuo to jo oda pasidarė nesužalojama, kaip ragas" ...

Zigfridas gyvena pas Gunterį, pridaro daug žygių, ir tik po metų jam pavyksta pamatyti gražioji Krimhilda puotos metu. Zigfridas ir Krimhilda įsimyli viens antrą. Gunteris pažada karalaičiui savo seserį, jei šis jam padėsiąs vesti Islandijos karalienę, gražiąją Brunhildą. Visiems žinoma, kad Brunhilda ištekėsianti už to, kas ją nugalėsiąs. Del jos antžmoniškos jėgos žuvo daug didvyrių, norėjusių ją vesti (nugalėtieji visuomet buvo žudomi).

Gunteris, Zigfrido ir vasalų lydimas, vyksta į Islandiją. Prisiartinę prie kranto, jie išvydo puikiausią žalio marmuro pilį. Brunhilda meiliai sutinka Zigfridą, kurį pasiuntiniu siunčia Gunteris. „Aš karaliaus Gunterio vasalas, — sako didvyris, — kurs atvažiavo tau pirštis".

Paskirtą dieną ir nustatytu laiku prasideda gražuolės karalienės grumtynės su Gunteriu. Brunhildos skydas toks didelis, kad jį vos bepakelia keturi vyrai, o akmenį, kurį ji meta, vos bepaneša dvylika žmonių. Zigfridas apsisiaučia nematomu ap-

siaustu, darosi pats nematomas, padeda Gunteriui — ir Brunhilda nuveikta. Islandijos valdovė sutinka būti Gunterio žmona ir važiuoja su burgundų karaliumi į jo sostinę Vormsą.

Veikiai keliamos vestuvės: Gunterio su Brunhilda ir Zigfrido su Krimhilda. Po vestuvių Zigfridas su žmona palieka Vormsą ir grįžta į tėviškę, į Niderlandus, kur jo tėvas paveda jam sostą.

Praėjo dešimt metų. Kartą Zigfridas su Krimhilda atlanko savo gimines Vormse. Svečiams pagerbti surengiami turnirai ir keliamos puotos. Vienos puotos metu Krimhilda pradėjo girti savo vyrą Brunhildai: „Žiūrėk, jis išsiskiria tarp didvyrių, nelyginant mėnuo tarp žvaigždžių". Brunhilda pavydo apimta, matydama, kad jos vyras negali susilyginti su Zigfridu, atsako: „Jis vis delto tik Gunterio vasalas, jis pats man tai yra pasakęs, kai tavo brolis piršos man". Galiausiai, karalienės susipyko. Krimhilda pasiryžo nenusileisti Brunhildai ir parodyti jai, kad Zigfrido žmona nesanti Gunterio vasalo žmona. Kitą dieną karalienės ėjo į bažnyčią. Krimhilda pirma įeina bažnyčion, tuo baisiai įžeisdama burgundų karalienę. Be to, Brunhilda nebetvėrė piktumu, sužinojusi iš Krimhildos, kad ją nuveikęs ne Gunteris, o Zigfridas. Brunhilda nutaria žiauriai atkeršyti Krimhildai.

Burgundų karalienė randa sau ištikimą žmogų — niaurų Hageną. Hagenas gudrumu sužino iš Krimhildos, kad ant Zigfrido kūno yra viena sužalojama vieta — pasirodo, kada didvyris maudėsi slibino kraujuose, ant jo pečių užkrito liepos lapelis, ir tik į tą vietą pataikius galima jis nužudyti.

35. Zigfrido nužudymo epizodas. Baisiam planui įvykdyti ruošiama didelė medžioklė. „Narsus didvyris (Zigfridas) nuėjo pas Krimhildą, tuo tarpu kai jam ruošė jo gražius medžioklės ginklus ir jo bendrų ginklus: jie norėjo pereiti Reiną. Niekuomet Krimhilda nebegaus patirti didesnio skausmo. Jis pabučiavo savo žmoną į lūpas: „Kad Dievas leistų vėl pamatyt tave sveiką — ir kad tavo akys išvystų mane taip pat. Tu leisi laiką savo mielos šeimos tarpe; o aš negaliu pasilikti namie". Ji atsiminė tada—bet nedrįsdama jų ištarti — žodžius, kuriuos ji buvo pasakiusi Hagenui; kilni karalienė pradėjo gailėtis, kad ji gavo amžiną gyvybę, ir stebuklingo grožio moteris liejo graudžias ašaras. Ji tarė didvyriui: „Meski savo medžioklę. Paskutinę naktį sapnavau blogą sapną: du šernu persekiojo tave krū-

muose, ir gėlės visos paraudo... Bijau labai kokio išdavimo kieno nors..., kurs galėtų persekioti mus pikta neapykanta. Liki, brangusis pone, mano meilė verčia mane tau tai patarti".

„Mano brangioji žmonele, sugrįšiu po kelių dienų. Čionai nepažįstu žmogaus, kurs galėtų turėti man kokios neapykantos. Visa šeimyna yra man palanki, ir neturiu nieko kito laukti iš tų, kurie yra čionai". „Ne, Zigfride, iš tikrųjų bijau tavo pražūties. Paskutinę naktį sapnavau blogą sapną: du kalnu užgriuvo ant tavęs ir nebemačiau tavęs daugiau. Jei nori mane palikti, turėsiu begalinio skausmo". Ji suspaudė savo glėbyje kilnų vyrą ir suteikė jo gražiajam kūnui švelnių bučinių, glamonėjimų. Sakydamas jai sudiev, jis staiga atsitolino nuo jos. Jai nelemta jau buvo pamatyti jį gyvą...

„...Šaltinio vanduo buvo tyras, permatomas ir malonus. Gunteris pasilenkė prie srovės ir atsigėręs atsistojo. Narsus Zigfridas mielai padarė tą pat. Jis buvo blogai atlygintas už savo kurtuaziją. Hagenas nunešė toli jo lanką ir kalaviją, paskiau atbėgęs vėl sugriebė jo ietį ir ieško ženklo didvyrio tunikoj (sužalojamosios vietos ženklo). Tuo tarpu, kai Zigfridas, pasilenkęs prie šaltinio, gėrė, jis (Hagenas) perdūrė vietą, kur buvo mažas kryželis, ir kraujas pro žaizdą trykšta iš širdies galingai iki Hageno apsiausto... Jis (Hagenas) paliko ietį strygsoti prie širdies. Nuo jokio žmogaus Hagenas nebėgo tokiu pasiutusiu greitumu. Kuomet stiprus Zigfridas pajuto gilią žaizdą, jis šoko į šaltinio krantą, baisiai įnirtęs. Ilgas ieties kotas išsikišdavo tarp jo pečių. Herojas norėjo ieškoti savo lanko ir kalavijo: Hagenas būtų gavęs užmokesnį už savo darbą.

„Sužeistasis nerado savo kalavijo; jis tegalėjo pasiimti savo skydą; jis jį pakėlė šalia šaltinio ir pradėjo vytis Hageną. Karaliaus Gunterio vasalas negalėjo pasprukti nuo jo. Kad ir mirštamai sužeistas, Zigfridas sudavė (Hagenui) taip stipriai, kad skydas sulūžo... Jei jis (Zigfridas) būtų turėjęs rankoj savo kalaviją, tai Hagenui būtų buvęs galas...

„Jo (Zigfrido) veidas išblyško, jis nebegalėjo ilgiau stovėti. Jo kūno stiprumas neišvengiamai apleido jį, nes jis nešiojo mirties žymes savo nublankusiam veide. Jis buvo nuo to laiko graudžiai apverkiamas gražių moterų. Krimhildos vyras krito tarp gėlių. Buvo matyti kraujas, smarkiai tekėjęs iš jo žaizdos...

Jis galavos liūdnai, nuveiktas skausmo. Aplink jį visos gėlės būvo apšlakstytos krauju. Jis priešinosi mirčiai. Bet galavosi jis neilgai, nes mirties žymės perdaug giliai jį palietė. Didvyris, drąsus ir linksmas, turėjo taip pat mirti...

„...Kada... pamatė, kad herojas mirė, jie (medžioklės dalyviai) paguldė jį ant skydo, kurs buvo raudono aukso, paskiau jie pradėjo tartis, kas jiems padarius, kad būtų paslėptas Hageno užpuolimas. Buvo daug, kurie sakė: „Atsitikimas labai nemalonus. Jūs visi turit paslėpti dalyką ir sakyti tą pat: Krimhildos vyras medžiojo vienas, ir žmogžudžiai jį nukovė, kai jis vyko per mišką..." Hagenas von Tronje atsakė: „Aš jį nunešiu į jo namus. Man vis vien, jei sužinos ta, kuri įžeidė Brunhildos širdį, ir man maža terūpi, ką lieps jai daryti jos skausmas..."

(Prieš palaidojant herojį, didžiai graudinga scena atsisveikinimo su didvyrio kūnu): „Žmonės jį (kūną) lydėjo su trukšmingais šauksmais. Nieks nebuvo linksmas, nei vyrai nei moters. Prieš nuleisdami jį į duobę, giedojo ir kartojo maldas. Ach, kiek gerų kunigų dalyvavo tose laidotuvėse!

„Kada Zigfrido žmona panoro prisiartinti prie kapo, visą jos būtybę apėmė tokis skausmas, kad gausiai reikėjo lieti vanduo ant jos kūno. Jos liūdesys buvo begalinis. Buvo didelis stebuklas, kad ji vėl atsikėlė. Moterys, buvusios ten, jai padėjo ir stenėjo. Karalienė pratarė: „O Zigfrido vasalai, jūsų prieraišumas turi duoti man malonės. Po tiekos skausmų, tebus man duotas mažutis džiaugsmas: tebus man leista pamatyti dar sykį jo gražiąją galvą!" Ji tolei prašė, tokiu graudžiu balsu, kad reikėjo sulaužyti puikus grabas. Karalienę atvedė ten, kur jis ilsėjosi. Savo baltomis rankomis ji pakėlė jo gražiąją galvą ir pabučiavo jį mirusį..., kilnų ir gerą riterį. Jos akys, tokios spindinčios, pradėjo lieti iš skausmo kraujo ašaras.

„Persiskyrimas buvo apverktinas. Ją nunešė iš tos vietos; ji nepajėgė eiti. Rado kilnią damą be žado. Jos malonus kūnas buvo artimas mirčiai. Kada palaidojo kilnų riterį, matė begalinio liūdesio apimtus visus karius, kurie buvo atėję su juo (Zigfridu) iš Nibelungų šalies..."

36. Krimhildos kerštas. Po Zigfrido tragingos mirties, Krimhilda paskiria savo gyvenimą kerštui. Kelerius metus karalienė gyvena didžiausiam nuošalume, netoli nuo tos

vietos, kur buvo nužudytas Zigfridas. Jinai vis rauda, vis verkia savo vyro, neužmiršdama keršto Hagenui, kuris, Brunhildos įtakoj, dar kartą giliai įžeidė herojo našlę. Mat, apgaulingu būdu sužinojęs iš Krimhildos, kur sudėtas Nibelungų lobis, jis parsiveža jį į Vormsą, o paskum tuos milžiniškus turtus įmeta į Reiną, kad jais nepasinaudotų savo kerštui karalienė našlė.

Trylika metų praėjo nuo Zigfrido mirties. Kartą mirė gunų karaliaus Ecelio (Etzel) žmona, ir jis siunčia piršlius pas Krimhildą. Pastaroji priima pasiūlymą ir su palydovais vyksta į Vieną. Ten įvyksta jos jungtuvės su Eceliu. Kiek vėliau, ji kviečia savo gimines atvykti pas ją į Vieną paviešėti.

Hagenas priešinasi, nenori važiuoti, nujausdamas Krimhildos sumanymą. Bet Gunteris priima pakvietimą ir, savo vasalų lydimas (tarp jų yra ir Hagenas), vyksta į Vieną. Burgundai privažiuoja Dunojų. Ten viena undinė pranašauja Hagenui: „Grįžkite, kol nevėlu, kitaip nieks iš jūsų būrio nebegrįš namo, išskyrus karaliaus kapelioną".

Po įvairių nuotykių burgundai atvyksta į Vieną. Krimhilda juos įkurdina atskiroj rūmų salėj. Karalienė įtikina jai ištikimus riterius užpulti nakčia burgundus. Nakčia prasideda baisios skerdynės. Iš abiejų pusių žūsta daug žmonių. Hagenas rodo drąsumo stebuklus. Kurį laiką kova nutraukiama. Baisi tyla viešpatauja rūmuose. Tik girdėti kaip srovena nukautųjų kraujas. Kova veikiai atsinaujina. Beveik visi garsiausieji priešingų pusių herojai, gunų ir burgundų didvyriai, žūsta. Tarp išlikusių yra Hagenas ir Gunteris. Jie suimti, sužeisti. Krimhilda nužudo juos pati. Savo ruožtu, ji yra nukaunama vieno herojo del to, kad neišpildė savo prižadėjimo dovanoti belaisviams gyvybę.

Taip pasibaigė baisi tragedija — žuvo visi burgundai, žuvo Nibelungų lobis. Poemos epiloge, vad. Raudose (Kläge), išlikę didvyriai rauda žuvusių artimųjų. Rauda savo vyro ir Hageno karalienė Brunhilda, visų nelaimių kaltininkė. Jos sūnus išrenkamas Burgundijos karaliumi.

D.

Dieviškoji komedija.

Italų viduramžiams trūksta epopėjų.—„Dieviškoji komedija". — Antraštės prasmė. — Poeto tikslas ir bendri šaltiniai. — Dantės kosmogonija. — Poemos turinys. — „Dangaus" grožiniai ypatumai. — Poemos prasmė. — Dantės menas. — Dantės enciklopediškumas.

37. Italų viduramžiams trūksta epopėjų. Italų viduramžiai nebuvo palankūs herojiniam epui. Tie viduramžiai žymiai skiriasi nuo kitų vakarų Europos šalių viduramžių. Romėnų senovė per giliai įleido savo šaknis Italijoj, kad atėjūnai germanai galėtų ją sunaikinti. Italija ir ankstybais viduramžiais į užkariautojus žiūrėjo kaip į barbarus. Feodalizmas, kaip žinoma, germanų kilmės reiškinys, Italijoj visuomet buvo silpnas. Urbs aeterna ir Italija, viešpatavusios kadaise visam pasauliui, negalėjo visiškai išsižadėti ir užmiršti savo garbingos praeities. Didžiosios Romos imperijos vizijos gyvena italų viduramžiais, kliudydamos išaugti italų tautinei sąmonei. Feodalizmo silpnumas privedė prie palyginti ankstybo atskirų italų miestų respublikų įsikūrimo, kur ilgainiui išauga puiki industrija, išbujoja aukšta miesto kultūra.

Tautinės sąmonės trūkumas, silpna feodalizmo įtaka italų viduramžiams, manoma, buvusios tos priežastys, del kurių Italijoj negalėjo kilti herojinis epas, kaip kad Prancūzijoj, Ispanijoj, Germanijoj.

Apskritai imant, klasikinių (romėnų) tradicijų jėga Italijoj nemaža prisidėjo prie vėlybo tautinės italų literatūros atsiradimo (XIII amž.). Tam turėjo taip pat įtakos dvi galingos vidurinių amžių literatūros — prancūzų (epas, romanas) ir provansalų (trubadūrų lyrika).

XIII amž. gale Florencija pradeda vaidinti žymią rolę italų meno ir literatūros istorijoj. Čia užgims Renesansas, kurs suvaidins tokią kolosalią rolę Europos dvasiniam gyvenime. Dailės ir literatūros tauravimas Florencijoj yra glaudžiai susijęs su to miesto nepriklausomybe ir industrijos išaugimu. Florencijoj antrojoj XIII amž. pusėj gimė didžiausias italų poetas, viduramžių Homeras, autorius tobuliausios viduramžių poemos—„Dieviškosios Komedijos". Tasai poetas — Dantė.

38. Antraštės prasmė. Dantės poema „La Divina Commedia" pavadinta „Komedija", viena, del to, kad ji parašyta itališkai; antra, joje daugelis didvyrių paimti iš paprasto gyvenimo ir kalba paprasta kalba, be jokio aukšto stiliaus; trečia, toji poema, prasidėjusi pragaro baisenybėmis, baigėsi gerai — rojaus laimės paveikslais. Iš pradžių poema vadinosi „Komedija"; epitetas „Dieviškoji" buvo vėliau (XVI amž.) pridėtas Dantės garbintojų.

39. Poeto tikslas ir bendri šaltiniai. Kurdamas savo poemą, Dantė, be abejo, jau turėjo poetišką dirvą kitų poetų šiek tiek paruoštą. Dantei tereikėjo sutraukti į vieną sintetinę sistemą visos jo amžiaus naujenybės. Liūdnas ir sunkus tremtinio gyvenimas (jis buvo ištremtas iš gimtosios Florencijos, be vilties sugrįžti į ją), begalė skaudžių pergyvenimų turėjo sukelti jame pesimistiškų minčių. Pyktis ir neteisingumas viešpatauja pasauly. Žmonija pasiekusi aukščiausią ištvirkimo laipsnį. Reikią versti žmonės atgailauti. Reikią parodyti jiems teisingas kelias. Štai moralinis tikslas „Dieviškajai Komedijai" sukurti.

Poema yra milžiniško gyvenimo prityrimo ir ilgų protavimų rezultatas. Į savo veikalą Dantė įdėjo visą savo mokslą, visus savo jausmus. „Komedijos" turinys toli gražu nėra originalus. Jau „Odissėjoj" ir „Eneidoj" yra epizodų kelionės į požemių karalystę. Viduramžiais, dar prieš Dantę, buvo daug fantastiškų kelionių į pomirtinį pasaulį, pilną alegorinių figūrų, įvairių vizijų. Užtenka paminėti iš tos daugybės tik „Šv. Povilo regėjimai", „Šv. Patriko skaistykla", „Brolio Alberiko regėjimai," kad galima būtų įsivaizduoti tos rūšies literatūros populiarumas. Viduramžių žmogus buvo be galo susidomėjęs pomirtinio gyvenimo paslaptimis. Pačioj Florencijoj (Dantės gimtinėj) kartais (pav., 1304 m.) būdavo rengiamos vandeninės pantomimos visiems tiems, „kas norėjo sužinoti ano pasaulio naujienas."

Dantė pasinaudojo visomis tokiomis pomirtinėmis kelionėmis ir „pragaro naujienomis" savo „Dieviškąją Komediją" bekurdamas. Bet reikia turėti galvoj, kad toji medžiaga buvo žalia ir rudimentarinė — pragaro kančių ir dangaus laimės aprašymai pasižymėjo monotoniškumu, meno trūkumu, vaikišku naivumu.

Dantei su matematišku tikrumu teko sugrupuoti amžinų ir laikinų kančių įvairumas, visas dangaus laimės atspindžių turtas.

Jis sudvasino savo kūrinį, įnešęs į jį moralės ir filosofijos elementų.

40. Dantės kosmogonija. Dantės kosmogonija yra maždaug tokia. Pragaras—tai didelis apverstas konusas. To konuso viršūnė esanti žemės centre, o tame centre gyvenąs Liuciferis. Viršutinė konuso dalis esanti kaip tik po šiaurės pusrutuliu, žmonių gyvenamu paviršiuje. Pietų pusrutulį, senųjų manymu, dengią Okeano vandenynas. Okeano vidury, saloj, teprieinamoj numirėliams, esanti skaistykla — aukštas konuso pavidalo kalnas, kurio viršūnėj esąs žemės rojus.

Žemė — nejudomas pasaulio centras, apgaubtas dangaus koncentrinėmis sferomis, juo greičiau judančiomis, juo didesnis jų diametras. Šių sferų viršuje esąs nejudamas Empirėjas — Dievo buveinė.

Amžinos gėrybės šaltinis šviečiąs aukštam žibančiam etere; amžinos piktybės šaltinis — Liuciferis — tamsioj ledų bedugnėj, giliausioj sunkios materijos vietoj. Skaistykla esanti lyg ir koki laiptai iš žemės į dangų.

Dantės kosmogonijoj viešpatauja matematiška simetrija. Pragaras suskirstytas į devynetą ratų ar šalių, kurie turi atskirą įėjimą. Skaistykla taip pat suskirstyta į devynetą aukštų, o salos krantas yra jos prieangis. Dangaus sferų taip pat devynetas; jos baigiasi Empirėju. Tuo būdu, viso „Komedijoj" yra trisdešimt įvairių sričių. Poetui skaičius trys (Dievo Trejybės simbolis) turi šventą reikšmę. Visa poema suskirstyta į tris dalis, po trisdešimt tris giesmes kiekvienoj; su įvadu joje šimtas giesmių. Kiekviena strofa susideda iš trijų eilučių (terza rime). Viso poemoj daugiau kaip 14.000 eilučių (14233).

Devynetas pragaro ratų išdėstyti terasomis ir susiaurinti žemės centre. Kai kurie jų, savo ruožtu, suskirstyti į mažesnius ratus. Penketas viršutinių ratų paskirti mažesniems nusidėjėliams, žemesnieji keturi — didesniems. Skirdamas savo pragarą į dvi dideles dalis, Dantė turėjo galvoj dvi nuodėmių rūšis. Žemutinis pragaras paskirtas nusidėjėliams, ieškojusiems piktybių, aukštutinis — tiems, kurie iš silpnumo davė valią savo geiduliams.

Pragaro prieangy yra visi tie, kurie buvo žemėj atšalę ir geram ir piktam. Šiapus Acherono upės pirmasis pragaro ratas.

Tai vieta žmonių, mirusių be krikšto. Tame rate taip pat tarp žalių girių vaikščioja dorų senovės išminčių ir didvyrių vėlės. Antrajam rate — gašliųjų vėlės. Trečiajam — kankinasi apsirijėliai. Už šykštumą ir per didelį eikvojimą reikia atsiteisti ketvirtajame rate. Penktajame — baudžiami melancholikai. Už penktojo rato yra siena, raudona nuo Dito (Plutono) miesto liepsnos. Tai yra siena tarp aukštutinio ir žemutinio pragaro— sunkesnių ir lengvesnių nusidėjimų. Už tos sienos šeštajam rate dega bedieviai ir eretikai. Septintajame — nusidėjusieji smurtu sau, artimam ir gamtai. Tas ratas turi tris skyrius. Aštuntasis ratas paskirtas apgavikams; jis padalytas dar į dešimtį mažesnių ratelių. Pagaliau devintasis — yra išdavikų vieta. Tas ratas turi keturis koncentrinius mažesnius ratelius, kur baudžiami giminių, tėvynės, svečių ir geradarių išdavikai. Visų žemiausioj vietoj, žemės centre, yra tamsybių karalijos valdovas — pats Liuciferis.

Skaistykloje nusidėjėliai suskirstyti pagal septynias didžiąsias nuodėmes. Skaistyklos prieangy yra tie, kurie begyvendami nespėjo atgailėt savo nuodėmių ar susitaikinti su Bažnyčia. Aukščiau eina septyni ratai. Juose kankinasi nusidėję išdidumu, pavydu, rūstybe, tinginyste, šykštumu, apsirijimu ir gašlumu. Nuodėmių tvarka skaistykloj yra priešinga pragaro tvarkai.

Pagaliau vėlės, atgailėjusios visas savo nuodėmes, pakyla į kalno viršūnę, kur yra žemės rojus, pirminės nekaltybės būklė. Iš čia jos eina į dangaus sferas.

Įvairūs laimės laipsniai ir dangaus paslaptys atvaizduoti poetui buvo daug sunkiau — jam galėjo pritrūkti žemės paveikslų. Tačiau Dantė puikiausiai sugebėjo ir tai atlikti. Dangaus sferos suskirstytos ptolomėjiškai: Mėnulio sfera, Merkūrijaus, Veneros, Saulės, Marso, Jupiterio, Saturno. Pirmojoj šių sferų yra vėlės tų, kurie prieš valią neištesėjo pažado išlaikyti savo nekaltybę. Antrojoj sferoj — Merkūrijaus planetoj — yra tie, kurie nusipelnė sau laimę gerais darbais. Trečiajam danguj—Veneros — yra mylinčios dvasios. Ketvirtajame — Saulės — išmintingos teologų vėlės. Penktajame — Marso — už Kristų mirusieji kankiniai. Šeštajame — Jupiterio — teisingosios dvasios. Septintajame — Saturno — kontemplacinės dvasios. Toliau, aštuntoji sfera yra nejudomų žvaigždžių dangus. Pagaliau devintasis dangus — pirmo judėjimo — viso pasaulio judėjimo ir laiko

šaltinis. Visų šių sferų viršuje yra Mistinė Rožė, sudaryta iš dangiškų dvasių, ir aukščiausias dangus Empirėjas — devynių blizgančių ir be galo greit judančių ratų pavidalo. Jų centre yra pats Dievas, apšviestas okeano šviesos—upė, tarp žydinčių krantų.

41. Poemos turinys. Pomirtinį pasaulį Dantė aprašo kelionių forma. Gyvenimo kelio vidury poetas paklydo tamsioj girioj. Po ilgų klajojimų, prašvitus, Dantei pastoja kelią žvėrys — liūtas, pantera ir vilkė. Jį nuo pavojaus išgelbsti pagarsėjęs Romos poetas — Vergilijus. Vergilijus, Dantės mylimosios Beatričės prašomas, veda Florencijos poetą per pragarą ir skaistyklą.

(Be kita ko, nėra tikrų žinių apie Beatričę, apie tą paslaptingą moterį, suvaidinusią tokią svarbią rolę visam Dantės gyvenime. Devynerių metų — pasakoja poetas savo „Naujam gyvenime" — jis susitiko mažutę mergaitę Beatričę (Bičę) ir pamilo ją iš pirmo pažvelgimo. Praslinkus devyneriems metams poetas vėl kelis kartus susitiko jau suaugusią Beatričę. Šie susitikimai tik padidino Dantės jausmą. Ji greit pasimirė. Kurdamas savo poemą jis neva norėjęs taip pat pagarsinti savo mylimąją. Dantės kritikoj klausimas del realios Beatričės buvimo sukėlė daug abejojimų. Kai kurie kritikai mano, kad Beatričė — tik simbolis, abstrakcija be kūno ir kraujo; taip mano jie turėdami galvoj poeto palinkimą į alegorijas, į simbolius, jo ryšį su vadinamojo naujo malonaus stiliaus poezijos mokykla, apie kurią kalbėsim lyrikos skyriuj).

Grįžkim prie poemos turinio. Dantė su savo palydovu Vergilijum prieina pragaro vartus, ant kurių yra toks baisus parašas: „Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate" (Palikit visą viltį, jūs, kurie čia įžengiat). Eidami iš vieno rato į kitą, Dantė ir Vergilijus mato įvairių nusidėjėlių kančias. Pragaro prieangy esančiuosius be gailesčio kandžioja gyvatės ir vabalai. Pirmojo rato bausmė — amžina melancholinė sūtema. Antrajame—vėlės kankinasi besisukdamos baisiausioj viesuloj. Jų tarpe—Francėska di Rimini ir jos mylimasis, Paolas, Francėskos vyro užmušti. Trečiajam rate be paliovos lyja, sniegti ir kruša krinta. Ketvirtajame — nusidėjėliai rita milžiniškus akmenis vieni prieš kitus, susimuša ir vėl išsiskirsto. Penktajam rate — Stikso balose — nusidėjėliai pešasi tarp savęs su nepaprastu įnirtimu. Milžiniškų

grabų, su degančiais juose bedieviais, pripildytas šeštasis ratas. Pirmajame septinto rato skyriuje teka verdančio kraujo upė, o joje — smurtininkų vėlės. Upės krantais vaikščioja centaurai ir leidžia strėles į kiekvieną norintį išsinerti. Antrajam to rato skyriuje yra nusižudėliai, pavirtę gyvais medžiais, kurių šakose gyvena baisiausios harpijos. Pagaliau, trečiajam skyriuje nusidėjėlius kankina be paliovos lyjąs ugnies lietus.

Čia poetai sėdasi ant slibino nugaros, kuris nuleidžia juos į aštunto rato bedugnę. Šis apgavikų ratas suskirstytas į dešimtį skyrių. Pirmajam skyriuje piktosios dvasios plaka visus viliotojus ir meilės tarpininkus. Antrajame — nugrimzdę mėšluose paleistuvės ir meilikautojai. Trečiajame — ugninėse duobėse žemyn galva kenčia simonistai. Ketvirtajame — amžinai vaikščioja galvą užpakalin atsukę burtininkai. Penktajame — į verdančią dervą sugrūsti nusidėjusieji teisingumui. Šeštajame — iš viršaus paauksuotais švino apdarais vaikščioja veidmainiai. Septintajame — šventvagiai ir vagys, žalčių kandžiojami, sudega ir vėl atgyja. Aštuntajame — intriganai ir šmeižikai kenčia liepsnotuose apsiaustuose. Devintajame — erezijų įkūrėjai — jų tarpe Mahometas — amžinai drasko sau krūtinę, ir jų gyvi viduriai tolydžio išsiverčia. Dešimtajame — šarlatanai ir apgavikai kandžioja viens kitą ir kenčia troškulį bei drugį.

Dantė su savo vadu galų gale nusileidžia į paskutinį devintąjį ratą, kuris padalytas į keturias dalis. Tai — amžino šalčio ir ledų karalija. Čia poetai susitinka su grafu Ugolinu, kurs pasakoja jiems apie savo ir savo vaikų mirtį badu. Tai — visų tragiškiausias poemos epizodas. Paskutiniame devintojojo rato skyriuje, ledų ežere, yra pats Liuciferis, trimis savo snukiais draskąs tris išdavikus — Judą, Brutą ir Kassijų. Poetams reikia pereiti apžėlęs Liuciferio kūnas, žemės centras (jis yra tamsybių valdovo kūno centre) ir ilga galerija, kad patektų ant kito žemės pusrutulio užlieto vandenimis.

Dantė ir Vergilijus atsiduria saloje, kur stovi aukštas kalnas. Skaistykloje nusidėjėlių kančias mažina išsigelbėjimo viltis, jų kančių laikinumo supratimas. Kiekviename skaistyklos rate nuvaloma bet kuri nuodėmė: ir juo aukščiau kyla vėlė, juo mažiau nuodėmių beturi. Kai bet kuri vėlė, atgailėjusi visas savo nuodėmes, įžengia į dangaus sferas, skaistyklos kalnas sudreba

iki pagrindų. Dantė ir Vergilijus užkopia ant pat kalno viršūnės, kur esama žemės rojaus. Čia „Eneidos“ autorius, būdamas pagonis, palieka Dantę, kuriam pasirodo Beatričė. Beatričė veda jį į dangaus sferas.

Danguje esančios laimingųjų vėlės pasirodo įvairaus laipsnio šviesos pavidalu, pareinamai nuo jų nuopelnų didumo. Dangaus sferos pripildytos šviesos, giedojimo, muzikos. Čia dieviškos harmonijos karalija. Juo Dantė kyla aukščiau, juo šviesa darosi skaistesnė, harmonija gilesnė. Aukščiausiam danguje — Empirėjuje — visur tik viena apakinanti šviesa ir neapsakoma harmonija. Čia aplink centrą, kur vingiuoja blizganti upė—Dievas — sukasi devyni ratai — devynių angelų laipsnių vieta. Poetas prisipažįsta, kad čia fantazijos galia atsisako jam padėti — jis yra tik Meilės valdžioje.

42. „Dangaus“ grožiniai ypatumai. Jei „Dangus“ plačioj publikoj neturi reikiamo pasisekimo, tai nereiškia, kad Dantei trūksta genijo, bet kad be galo yra sunku prirengti skaitytojas komplikuotoms, sudvasintoms dangaus scenoms suprasti. Sunku nesutikti su vaizdžia vieno prancūzų akademiko (Barrès) nuomone del Dantės „Dangaus:“ „Dantės Dangus — tai šviesos, harmonijos ir etero vibracijų kompozicija... Jis yra kartu ir žvaigždėtas skliautas, ir dangaus choras, ir aukščiausia santarvė, valdanti šventąsias dvasias... Dangus — tai geismų, valios ir kontemplacijos egzaltacija... Tai—sūkurys sielų, nešamų pirminio pasaulio judėjimo. Dantė nenorėjo atvaizduoti nei amžino gyvenimo (nors jis duoda mums amžinybės paveikslą), nei vidaus gyvenimo (nors jis naudojasi psichologija), jis norėjo padaryti mums suprantamą dievišką gyvenimą... Jis rodo mums dvasias, gyvenančias vien tik Dievybės regėjimu... Jis rodo mums skaisčiausius ir paslaptingiausius dvasios gyvenimo elementus — gryną Grožio Esmę: judėjimą, muziką, šviesą...“

43. Poemos prasmė. Dantė nurodo, kad jo poemos prasmė yra įvairi: „Komedija“ turinti tiesioginę reikšmę, moralinę, alegorinę ir analoginę. Tiesiogine prasme — paveikslas įvairaus dvasios būvio pomirtiniam gyvenime. Alegorine—dovana ar bausmė žmogui už laisvos valios valdomą žemės gyvenimą.

Moralinė veikalo idėja yra tokia. Pragaras pripildytas ne-

apykantos, rūstybės, liūdesio; nusidėjėliai — atkaklūs. Skaistykloj pilna džiaugsmingos vilties net liepsnose. Tai duoda skaistyklos scenoms savotiško melancholiško švelnumo. Dangus — tai tikra puota, pilna dieviškos meilės. Nusidėjėlių kančios taip pat turi moralinės prasmės. Gašlieji pragare be paliovos sukasi viesuloj. Viesula — jų geidulių simbolis. Veidmainiai vaikščioja iš viršaus paauksuotais švino apdarais. Smurtininkai mirksta kraujo upėje. Skaistykloj tinginiai be poilsio bėga, apsirijėliai kenčia Tantalo kančias ir t.t. Danguje šventieji suskirstyti į sferas, pareinamai nuo savo nuopelnų: teologai — Saulės sferoj, mylinčios dvasios — Veneros, kentėtojai—Marso danguje ir t.t.

Alegorija—toji viduramžių minties valdovė, verčia ir Dantę pripildyti jos savo poemą. Alegorinė Dantės kelionių prasmė yra tokia: tamsus miškas, kuriame poetas paklydo, — tai nuodėmė; žvėrys — žmogaus geiduliai; Vergilijus — žmogaus išminties alegorija; dieviškąją išmintį simbolizuoja Beatričė ir t. t. Politinė „Komedijos" alegorija gali būt šiaip suprantama: išvaduoti žmonijai iš anarchijos ir sutvarkyti jai reikia jos likimas atiduot į dviejų valdžių rankas — imperatoriaus (simbolis—Vergilijus) ir popiežiaus (simbolis — Beatričė). Kai kurios alegorinės poemos smulkmenos, kai kurios jos vietos iki šiol tebėra paslaptingos, kad ir labai gudriai del jų spėliojo Dantės komentatoriai per 600 metų.

44. Dantės menas. Teisingai nurodoma, kad „Dieviškos Komedijos" autorius pirmiausia stebina savo fantazijos galybe. Jis galima pavadinti plastiškosios poezijos karalium. Abstrakčiausia idėja Dantei turi būt įdėta į kūno paveikslą, turi turėti atatinkamą plastiškąjį ekvivalentą. Poemos autorius turi nepaprasto talento individualizuoti visa tai, ką jis piešia. Kiek jo paveikslų, kad ir tokių: „Jis (grafas Ugolinas) liovėsi žvėriškai ėdęs ir šluostėsi nuo burnos kraują plaukais tos galvos, kurios smegenis jis godžiai rijo..." Plastiškumo poetas duoda ne tik žmogui ir jo veiksmams, bet visiems daiktams ir gamtos reiškiniams.

Gamtos jausmas verčia poetą mielai piešti jos peizažus: „Po Alpių granito siena tyvuliuoja ežeras, vardu Benakas. Tūkstančiai šaltinių tarp Gardo ir Apeninų sruvena kristalinėmis srovėmis į šį žavintį ežerą..." Arba: „Aušra jau varė rytmečio

vėjelį, kurs bėgo prieš ją, ir išvydau iš tolo neramias marias...“ Arba: „Taip krinta viens po kito rudenį lapai, kol atiduoda žiemai visą savo negyvą apdarą...“

Kad ir daug jo poemoj misticizmo bei metafizikos, Dantė tačiau yra puikus psichologas realistas. Įdomu tai, kad visą žmogaus patyrimą ir žinojimą poetas išveda iš jo pojūčių — šiuo atveju jis sensualistas. Psichikos reiškinius poemos autorius glaudžiai riša su fiziologija. Negalima nesutikti su vieno kritiko nuomone, tvirtinančio, kad Dantė — „pirmas viduramžių rašytojas, kurs žiūrėjo į žmogų ne kaip į abstraktinę būtybę, susidedančią iš gabumų, dorybių ir ydų, bet kaip į gyvą, sudėtinę, realią būtybę iš kraujo ir dirksnių, gyvenančią, kad norėtų, džiaugtųsi, liūdėtų, o taip pat kad suprastų ir svajotų.“ Geriausi psichologiniai „Komedijos“ vaizdai yra epizodai apie Francėską di Rimini ir apie grafą Ugoliną. Būdamas mistikas ir simbolistas, Dantė už paprasto realaus psichikos gyvenimo, surišto su fiziologija, matė kitą—gilesnį, intimiškesnį, paslaptingesnį dvasios gyvenimą. Jei visas pasaulis pripildytas simbolių ir amžinybės, absoliuto atspindžių, juo labiau žmogaus dvasioje turi glūdėti dieviškų ir begalinių regėjimų: „Anksti rytą, sako poetas, kada kregždutė pradeda liūdnai čiulbėti, gal atsimindama savo senąsias nelaimes, kai mūsų dvasia svetimesnė kūnui ir ne taip apsvaigusi nuo minčių, ji darosi veik dieviška savo regėjimuose“...

45. Dantės enciklopedišKumas. Dantė parodė savo poemoj visų viduramžių mokslų žinojimą. Jis tikras viduramžių enciklopedistas. Jis pažįsta filosofiją, retoriką, dialektiką, istoriją, teologiją, matematiką, astrologiją, botaniką, zoologiją ir t.t. Jis susipažinęs su antikinės (romėnų) senovės filosofija ir literatūra (kiek toji senovė buvo žinoma jo epochoj). Žmogaus išminties nepasiekiamu idealu Dantei, kaip ir visiems jo amžininkams, yra Aristotelis — „didžiausias, pasak jo, filosofas, kuriam gamta daugiausia išpasakojo savo paslapčių.“ Dantės metafizika remiasi Aristotelio mokslu. Su Platono idealizmu Dantė galėjo susipažinti tik iš žinomų viduramžių scholastikų interpretacijų, aiškinimų. Dantės simbolizmas, pripildęs pasaulį dieviškos tiesos atspindžių, galų gale yra kiek kitais žodžiais Platono idėjų teorijos išreiškimas. Dantė dar gerbė Homero vardą, kurio poemos buvo jam žinomos tik iš citatų, nes

graikų kalbos poetas nemokėjo. Užtatai Dantė gerai buvo susipažinęs su visais įžymiais romėnų klasikais: Ovidijum, Horacijum, Vergilijum, Juvenaliu, Ciceronu, Saliustiju, Titu Liviju ir kitais.

Vergilijų Florencijos poetas daugiausia gerbė, laikydamas jį visų didžiausiu žmonijos menininku. Visą „Eneidą" Dantė mokėjo atmintinai, ir jos kūrėjas buvo „Komedijos" autoriui senovinės išminties, grožio ir tiesos atstovas. Reikia neužmiršti, kad Vergilijų viduriniais amžiais laikė ne tik poetu, bet ir pranašu, išpranašavusiu Kristaus atėjimą. Su kokia pagarba, su kokiu švelnumu ir meile kreipiasi Dantė į Vergilijų, susitikęs jį anam pasauly! „Tu duca, tu signore, tu maestro" (Tu vade, viešpatie, mokytojau). „O kilnioji Mantuos dvasia! O mieliausiasis tėve!" ir panašiai. Reikia dar nurodyti, kad Dantė labai gerai yra pažinojęs Šventąjį raštą. Iš Šventojo rašto paimta „Komedijai" apie 500 citatų. Kad Dantė mokėjo prancūzų ir provansalų kalbas ir buvo susipažinęs su jų turtinga literatūra, taip pat matyt iš kai kurių poemos epizodų. Ten sutinkamas Karolis Didysis, Artūras, Rolandas, Tristanas ir Izolda, trubadūras Bornas ir kiti.

Tokia bus bendrais bruožais „Dieviškoji Komedija", toji tikra viduramžių enciklopedija, viduramžių minties ir jausmo siela, vienas didžiausių ir tobuliausių žmonijos poezijos šedevrų.

III
Renesanso epopėja.

A.
Pasiutėlis Rolandas.

Renesansas.—Ariosto poema. Jos fonas.—Vyriausieji poemos herojai, jos charakteris. — Epizodas apie Anželiką ir Medorą. — Epizodas apie Rolando pasiutimą. — Ariosto komizmas. — Poeto linksmas estetizmas, jo šaltiniai, jo klasicizmas.

46. Renesansas. Renesanso tauravimo metu, antikinių, klasikinių tradicijų tauravimo laikais, XVI amž., kada menininkų formos jausmas nepaprastai išauga, ypač Italijoj, poezija tampa „menas menui", su aiškiai matomais epikūriniais (kuo pilniausio gyvenimo malonumų naudojimo) siekimais. Grožio kultas, estetizmas įsiviešpatauja grožinėj kūryboj, gražiojoj literatūroj. Tasai grožio, estetizmo triumfas, tasai formos jausmas atsirado Renesanso tauravimo laikais, kaipo išvada ilgos, ne vieno šimtmečio kovos viduramžio gyvenimo idealų su naujais, paimtais daugiausia iš antikinio meno bei literatūros, susipažįstant su graikų ir romėnų kultūros gyvenimu. Kova katalikiškojo viduramžio su stabmeldiškais Renesanso idealais pasižymėjo dramatiškų momentų gausumu. Visa eilė įžymių talentų pasirodo įvairiose kūrybos srityse, be paliovos dirba, tyrinėja, ieško, tiki visišką žmogaus proto ir jausmo laisvę, pilną to proto ir jausmo teisę ieškoti bešališkos objektyvios tiesos, žmoniško, tikrai žmoniško grožio.

Vėlyvas Renesansas Italijoj (XVI amž.) yra jau ramus laikotarpis: viduriniai amžiai su savo pasaulėžiūra galutinai nugrimzdo į bedugnę; nauji idealai triumfavo nugalėję visose mokslo, literatūros ir meno srityse. Tuomet italų literatūroj įsiviešpa-

tauja tikras aukso amžius. Vienas iš literatūrinių Italijos centrų yra ilgesnį laiką Ferrara, Ferraros kunigaikščių dvaras.

47. Ariosto poema. Jos fonas. Ferraroj, prie Alfonso I dvaro, gyveno didysis italų poetas Ariosto. Jis buvo autorius garsiosios poemos „Pasiutėlis Rolandas" („Orlando furioso"). Toji poema savo žymiai pasakingu turiniu yra glaudžiai susijusi su poema „Įsimylėjęs Rolandas" („Orlando innamorato"). Pastarosios autorius įžymus poetas Boiardo, Ariosto pirmatakas, apdainavo fantastišką Rolandą, kaipo kurtuazinį riterį. (Tiek Boiardo Rolandas, tiek Ariosto neturi nieko bendra, be vardo, su prancūzų epopėjos Rolandu). Ariosto poema yra, ypač turinio atžvilgiu, savotiškas Boiardo kūrinio tęsinys.

Prisilaikydamas antikinių tradicijų (kaip tikras Renesanso žmogus), poetas pradeda savo poemą taip:

„Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci imprese io canto". . .

(„Aš giedu apie damas, riterius, karą, meilę, kurtuaziją, drąsius žygius").

Poema parašyta vad. oktavomis, t.y. 8 eilių strofomis, kur rimai eina šia tvarka: a b a b a b c c. Iš viso yra 46 giesmės, o eilučių bus apie 50.000. Tuo būdu, poema daugiau kaip tris kartus didesnė už „Dieviškąją Komediją".

Karas su saracėnais (arabais) yra bendras kūrinio fonas. Agramantė su savo kariuomene yra Prancūzijoj ir laiko apsiautęs Paryžių. Poetas pasakoja apie visus miesto apsiausties ir atvadavimo momentus, apie netikėlių nuveikimą ir krikščionybės išgelbėjimą. Jeigu karas su saracėnais būtų buvęs svarbiausia veikalo siužeto dalis, daugybė epizodų, įneštų į poemą, nustotų dalinai savo reikšmės. Bet, kaip buvo minėta, karas su netikėliais tėra fonas. Tasai fonas įgalina autorių sujungti begalinį epizodų įvairumą, tiesa, daugiausia paviršutinai, ne organiškai.

48. Poemos vyriausieji herojai, jos charakteris. Centralinis poemos didvyris — Rolandas, beprotiškai įsimylėjęs vieną koketę gražuolę Anželiką. Meilės pavydo kankinamas, jis nustoja proto, ir pašėlusiam savo bėgy per įvairius kraštus, didvyris pridaro daug baisių dalykų. Kitas įžymus poemos herojas yra Rudžeras (Ruggero), saracėnų didvyris. Jis

myli krikščionies riterio seserį Bradamantę. Jų sutuoktuvės padeda pagrindą Ferraros kunigaikščio d'Este dinastijai.

Ariosto herojai, bekeliaudami, nuotykių beieškodami, vien meilės ir garbės jausmų („desio di laude ed impeto d'amore") tėra valdomi, žadinami. Avantiūrose, kur pasirodo jų jėga, jų charakterių įvairumas, glūdi poemos įdomumas. Įvairus, nuolatos kintąs riterių pasaulis, fantazijos padailintas, yra savotiškas lengvas estetiškas žaidimas. Ariosto poemai yra svetimi politiški ar religiškai epiški motyvai. Kai kurios svarbiausios poemos vietos remiasi tikrove. Jose gali įžiūrėti Ariosto dvariškį, jo norą pagerbti Ferraros valdovų d'Este šeimyną. Jų pirmatakus poetas išveda iš Rudžero ir Bradamantės (Vergilijaus sekimas — romėnų epikas garbina tokiu pat būdu Augustą).

Apskritai imant, visi Ariosto poemos epizodai, istorijėlės turi vyriausiąjį tikslą savy, be kokių pašalinių sumetimų. Čia poetas yra tikras Renesanso dvasios reiškėjas. Renesansas parodė tikrovę, kaip buvo minėta, iš jos grožio pusės, be jokių alegorijų, be jokių simbolių, be jokios paslėptos prasmės, t. y. be ko negalėjo gyvuoti viduramžių poezija. Aiškus dalykas, kad Ariosto aforizmuose, posakiuose, giesmių pradžioje ar gale (prologuose, epiloguose) nėra prasmės ieškoti paslėpto pamokomojo elemento: tie aforizmai tėra dažniausiai technikos priemonė — pereiti nuo vieno epizodo prie kito, nuo vienos istorijėlės prie kitos.

49. Epizodas apie Anželiką ir Medorą. Vienas iš įdomiausių poemos epizodų, rafinuoto psichologizmo prasme, yra Anželikos ir Medoro meilės aprašymas. Nejveikiama koketė randa sykį ant kelio sužeistą gražų jaunikaitį. Ji susidomi juo, pradeda jį gydyti, ir meilė apima ją visą, meilė, kurią ji iki šiol niekino. Anželika gydo jaunuolį piemens trobelėj. Liepsna, deginanti jos širdį, verčia ją užmiršti ir savo išdidumą ir savo šaltumą. Medoras pasveikęs naudojasi ta meile, kurios veltui troško Rolandas, Rinaldas ir daug kitų garsių riterių. Meilė pakeičia Anželiką. Ji sykiu yra ir nubausta ir apdovanota. Afektų, jausmų pasaulis atvaizduotas čia tikro psichologo mistro rankos.

50. Epizodas apie Rolando pašėlimą. Tasai psichologizmas dar gilesnis, kai poetas pasakoja epizodą apie

savo vyriausiojo didvyrio Rolando pasiutimą iš pavydo. Rolandas patenka į slėnį, kur įsimylėjėliai gardžiavosi savo meile ir rašydavo savo vardus uolose ir akmenyse. Jis skaito tuos baisius jam dalykus. Jis nenori tikėti tuo, ką mato. Jis nori pats save prigauti. Jis patenka į trobelę, kur Anželika gydė Medorą ir leido su juo pirmąjį savo meilės laiką. Rolandas bijo paklausti apie įvykusį dalyką piemenį, kuris, gyvendamas toj vietoj, turėjo viską žinoti. Rolandas bijo sužinoti baisios tiesos. Bet piemuo pats pasakoja visa, ką jis buvo matęs. Mat, žiūrėdamas į liūdnąjį paladiną piemuo panoro jį paguosti, papasakodamas apie gražią idilišką meilę. Jis rodo paladinui žiedą, kurį piemeniui padovanojo Anželika. Tasai žiedas pašalina visokius riterio abejojimus. Rolandas nori pasilsėti ir nusiraminti atsigulęs trobelėj. Bet atsiminus visą eilę erzinančių ir skaudžių įsimylėjėlių vaizdų, jam rodosi, kad lova degina jį, jis nebegali ilgiau joj gulėti. Jis šoka nakties vidury, bėga į mišką, šaukdamas ir stenėdamas, šalindamasis nuo žmonių gyvenimų. Pastebėjęs akmenis ir medžius su parašais, jis pradeda kalaviju kapoti ir naikinti juos.

51. Ariosto komizmas. Visai teisingai nurodoma į Ariosto lengvą komizmą. Poetas, aiškus dalykas, negalėjo rimtai žiūrėti į savo riteringą pasaulį. Jis dažnai įveda į savo poemą įvairių linksmų, komiškų epizodų. Ta prasme charakteringas yra epizodas apie kelionę vieno poemos personažo Astolfo į mėnulį. Astolfas pradeda tą kelionę ant mitologiško hipogrifo, norėdamas pasižiūrėti į pasaulį iš aukšto ir pirmoj eilėj sugrąžinti pasiutėliui Rolandui protą. Komiško efekto reikšmė Ariosto kūriny glūdi poeto reališkume net tada, kada jis turi reikalo su fantazijos pasauliu. Astolfas, pav., prieš savo kelionę į mėnulį patenka į požemių pasaulį, kur randa visokių baisybių ir pagaliu atsiduria vietoj pilnoj dūmų. Tai — Dantės pragaro parodija. Vėlės pasakoja Astolfui savo istorijas dažnai komiškas. Toliau Astolfas patenka į žemės rojų. Ten jam duoda stalą ir lovą, o jo arkliui šieno ir tvartą. Kitą dieną šv. Jonas klausia jį apie kelionės tikslą. Kelionei palengvinti jam yra duodamos Elijaus važyklės. Šitam vežime jis laimingai atvyksta į mėnulį. Mėnuly jis randa visa, kas yra pamesta žemėj: čia yra nenaudingi projektai, bergždžios svajonės, įsimylėjėlių atdūsiai ir ašaros, Konstan-

tino Didžiojo dovana popiežiams ir t.t. Čia taip pat gali rasti pamestų protų tam tikrose bonkose su ypatingais parašais. Astolfui pavyksta rasti vienoj didelėj bonkoj jo ieškomas Rolando protas.

52. Poeto linksmas estetizmas, jo šaltiniai, jo klasicizmas. Fantazija žaisdamas poetas niekuomet neužmiršta natūralumo, motyvų pakankamumo, realumo. Ariosto, teisingu kritikos pastebėjimu, daugiausia rūpi lengvas estetiškas sujaudinimas, harmoningas džiaugsmas. Iš čia suprantama, kodel jo veikėjai, kad ir gyvi, tačiau nėra apibrėžti charakteriai. Jie gražūs, bet dramatiškos energijos jiems dažniausiai trūksta. Visos poemos scenos pasižymi nepaprastu švelnumu. Net mirties scenoms Ariosto moka surasti, jei taip galima pasakyti, akvarelinius tonus.

Paprastai nurodoma, kad Ariosto svarbiausieji šaltiniai, be Boiardo „Įsimylėjusio Rolando", yra dar „Apvalo stalo" romanai, chansons de geste, įvairios epiškos legendos, liaudies pakeistos. Poemoj yra daug epizodų, paimtų iš Homero, Vergilijaus, Ovidijaus ir kitų antikinių rašytojų. Ariosto Rolando meilė primena kiek Tristano, Lanseloto ir kitų populariausių Bretonijos romanų didvyrių meilę.

Ariosto veikėjai kalbasi, kaip kalbėjosi elegantiškoji Renesanso visuomenė, imituodama klasikines formas. Bet Ariosto klasicizmas nepasižymi mokslingumu (ir drauge nuobodumu!), anaiptol, tasai jo klasicizmas labai gyvas. Poeto klasicizmą lygina su tokiu menininkų klasicizmu, kaip Rafaelio, M. Anželo, t. y. klasicizmu, kurs atvaizduoja žmogų visoj jo jėgų pilnaty ir įvairume, visam jo grožy. Renesanso dvasia, italų Renesanso dvasia — gėrėjimasis gyvenimu, linksma kontempliacija savo svajonės — rado Ariosto poemoj pilniausią, tobuliausią ir gražiausią išreiškimą.

B.
Luziadai.

XVI amž. Portugalija ir Kamoensas. —„Luziadų" antraštė ir charakteris. — Poemos turinys. —Epizodas apie laimingą užburtąją salą.

53. XVI amž. Portugalija ir Kamoensas. Renesanso epopėjos žanras davė dar vieną pasaulinės vertės kūrinį — tai portugalų poeto Kamoenso (Camões) poema „Luziadai" („Os Lusiadas"). XVI amž. Portugalija yra, iš tikrųjų, nepaprastas reginys: maža, nežinoma šalelė tapo garsi ir turtinga jūros valstybė. Energingi portugalai jūreiviai atrado visą eilę naujų salų ir žemių Afrikoj ir Azijoj. Tie atradimai padarė iš mažytės šalies kolonialinę galybę. Toji galybė ypač yra susijusi su portugalų atradimu jūrų kelio į Indiją. Po to atradimo pradėta gabenti iš Indijos į Portugaliją aibė prekių ir turtų. Lizbona (Lisbõa) virto kurį laiką pasaulinės prekybos centru. Bet Portugalijos galybė neilgai truko — veikiai ji turėjo užleist savo vietą kitiems.

Kaip tik to laimingiausio portugalų istorijos laikotarpio poezijos paminklas yra didžiojo poeto Kamoenso kūrinys. Nenuilstamas keleivis, nekartą dalyvavęs karo jūros ekspedicijose, Kamoensas, šiuo atveju, buvo vertas savo pirmatakų papėdininkas. Jo senelis dalyvavo Vasko de Gamos ekspedicijoj ir Indijos atradime. Pačiam Kamoensui teko ilgą laiką gyventi Indijoj (apie 20 metų). Po daugelio nuotykių sugrįžo jis į tėviškę visai nusigyvenęs, su vieninteliu savo turtu — „Luziadų" rankraščiu.

„Kamoenso poemoj, — sakė garsus vokiečių romantikas F. Schlegel'is, — sujungta į vieną didelį vienetą visa, ką tik ankstyboji jo tautos istorija laikė riteringa, gražu, kilnu, lipšnu, joje yra sukaupta visa portugalų tautos poezija. Tarp visų herojinių poemų senų ir naujų laikų, nėr nė vienos tiek tautiškos, ir niekuomet, pradedant nuo Homero, poetas nebuvo tiek gerbiamas, kiek Kamoensas..."

54. „Luziadų" antraštė ir charakteris. Poemos antraštė „Luziadai" susijusi su žodžiu „Luzitanija" (= Portugalija) ir vardu Luzus ar Lyzas (Lusus, Lysas). Poeto žodžiais, Luzitanija gavusi savo vardą nuo Luzaus, legendarinio portugalų

Romulo ir jo bičiulių, Bakcho (vyno dievo) kompanionų, įsiviešpatavusių kadaise portugaluose. Tuo būdu, „Luziadai" yra poetiškas „portugalų" vardas.

Pagrindinis epopėjos siužetas yra Vasko de Gamos kelionė į Indiją ir portugalų herojiški žygiai tolimoj šaly. Į šitą siužetą įdėta daug portugalų tautos herojinių pasakų, antikinės mitologijos, puikiausių gamtos aprašymų, lyriškų nukrypimų. Kamoenso poemoj viršija realistinis elementas; bet fantazijos (mitologijos) dekoracijos yra gan žymios. Antikiniai dievai veikliai dalyvauja Vasko de Gamos ekspedicijoj, kaip kadaise jie dalyvavo Homero ir Vergilijaus poemose. Retas poetas sugebėjo taip subteliai atvaizduoti egzotinių šalių peizažus. Teisingai Kamoensas vadinamas tropikų kraštovaizdžio (lanšafto) kūrėju. Renesanso dvasia, jos optimizmas, gyvenimo kultas, humanizmas yra „Luziadų" dvasia. Ta prasme poema artimesnė Ariosto epopėjai, nekaip Tasso „Išvaduotajai Jeruzalei".

55. Poemos turinys. „Luziadai" turi dešimt giesmių. Poema parašyta, kaip italų Renesanso poemos, oktavomis su ta pat rimų tvarka (a b a b a b c c). Epopėja prasideda šitaip: „Drąsūs karžygiai, kurie su ginklu rankose išvykot iš rytinio luzitanų krašto, plaukdami per nežinomas marias prie Taprobanos (Ceilono) ribų; kurie, pergalėję daugiau pavojų, daugiau kovų, nekaip tat galėtų padaryti žmogaus jėga, esat įkūrę tolimose tautose naują karalystę, nepaprastai jūsų pragarsintą..."

„Ir jūs, garsūs viešpačiai, kurie padidinot savo žemes ir praplatinot tikėjimą, užkariaudami netikėlių kraštus Afrikoj ir Azijoj, ir jūs, narsūs vadai, kurie savo žygiais išsivadavote iš mirties dėsnio, aš noriu savo giesme išgarsinti jūsų šlovę visur, jei menas ir genijas padės man įvykdyti tokį nepaprastą sumanymą..."

Dievai, susirinkę Olimpe, tariasi del Vasko de Gamos drąsaus keliavimo į Indiją. Jupiteris nėra priešingas portugalų sumanymui. Kitų dievų nuomonės skiriasi. Bakchas yra V. de Gamai priešingas — jei luzitanai pasieksią Indiją, vyno dievo šlovė galėsianti žlugti (Bakchas pirmas pavergęs Indiją, pasak graikų mitų). Venera ir Marsas yra portugalų pusėj. Galiausiai Jupiteris, Marso raginamas, pritaria Vasko de Gamos kelionei. Merkurijas turi padėti drąsiems jūreiviams rasti tikrąjį kelią į In-

diją. Per visą poemą Olimpas retkarčiais kiša savo nosį į V. de Gamos kelionę.

V. de Gama keliauja, patirdamas įvairiausių nuotykių, pergalėdamas pavojus, sėkmingai kovodamas. Jis atvyksta pagaliau, pakeliui į Indiją, į Melindo karalystę. Tos žemės karalius labai vaišingai priima ateivius. V. de Gama pasakoja jam ta proga Portugalijos istorijos svarbiausius momentus, nupiešdamas pirmiausia Europos bendrą vaizdą. Be kita ko, minėdamas šiaurės Europą, jis sako: „...(ten šiaurėje) gyvena keistos tautos, tokios kaip rutėnai, moskovitai, livonai, kitų vadinami sarmatais, ir Hercino kalnuose senoviniai markomanai, kurie pasivadino lenkų vardu...“ Visų Europos šalių garsiausioji tais laikais yra, be abejo, Luzitanijos karalystė („visos Europos galvos viršūnė —čia baigiasi žemė ir prasideda tos marios, kur pasineria nusileidžianti saulė“). Paskum V. de Gama pereina prie luzitanų istorijos pasakojimo (tam pasakojimui yra skirtos ištisos dvi giesmės — III ir IV). V giesmėj jis pasakoja kai kurias savo kelionės smulkmenas.

Melindo karalius nežino kuo vaišinti ir linksminti portugalus. Prieš išvykstant ateiviams į artimą jau Indiją, V. de Gamai jis prižada amžiną bičiulystę ir duoda vairininką, gerai žinantį aplinkines marias. (Šis ilgas epizodas primena Odisėjo viešėjimą feakų žemėj ir Enėjo — Kartaginos karalystėj).

Tuo tarpu Bakchas, norėdamas pražudyti luzitanų laivyną, kreipiasi į jūrių dievus, prašydamas juos pasiųsti didžiausią audrą. Prasideda audra. Laivynui gresia pavojus pražūti. Bet Venerai pasiseka nuraminti jūres. Mat, deivė įsakė savo nimfoms užsidėti ant galvų gražiausius rožių vainikus ir pasirodyti įnirtusiems vėjams. Vėjai (vyrų pavidalo) negal kovoti su meilės pagunda ir meta savo pražūtingą darbą.

Po tos baisios audros V. de Gamos flotilija prisiartina pagaliau prie Indijos krantų: „Jau spindintis rytas uždegė kalvas, nuo kurių maloniai sruvena Gangas, kada iš aukšto stiebo viršūnės jūreiviai pamatė žemę... Išsigelbėję iš audros ir nežinomų marių, visi jūrininkai pašalina iš savo širdžių nereikalingą baimę. Melindo vairininkas sušuko džiaugsmingai: „Štai yra, jei neklystu, Kalikutos žemė. Tai, be abejo, tiek pageidaujamas Indijos kraštas, kurio jūs taip ilgai ieškojote; jei

nieko kito nenorite matyt pasauly, jūsų ilgi darbai baigiasi čionai". Gama negalėjo ilgiau sulaikyti savo džiaugsmo...; jis atsiklaupė ir, pakeldamas rankas į dangų, padėkojo Dievui už šitą didelę malonę..."

Indijos žemėj V. de Gamai tenka patirti daug nesmagumų. Čia jo nepriėmė taip, kaip buvo priėmęs Melindo karalius. Poeto nuomone, garsusis didvyris be reikalo buvęs nuolaidus netikėliams. V. de Gama nepasinaudojęs tuo, kuo galima buvo pasinaudoti. Po kurio laiko jis yra verčiamas apleisti Kalikutos karalystę — indų priešingumas per daug išeina aikštėn. Vis delto V. de Gama apleidžia Indiją su dideliais turtais, prekėmis, paėmęs prievarta kelis malabarus. Jis grįžta į Lizboną. (Sugrįžimui paskirtos dvi paskutinės poemos giesmės—IX ir X).

56. Epizodas apie laimingą užburtą salą. Toj kelionėj luzitanų flotilija yra nuolatinėj Veneros globoj. Meilės deivė, be kita ko, nori suteikti jūreiviams poilsio ir pasilinksminimo už jų darbus. Ji duoda nimfoms ir savo sūnui tam tikrus įsakymus. Ir štai jūreiviai sutinka pakeliui užburtą salą:

„Jie pamatė iš tolo besijuokiančią ir gražią salą... Laivai pasisuko, aižydami vandenį, į tą vietą, kur krantas darė gilią ir ramią įlanką. Šitoj linksmoj saloj trys žavingos kalvos, apdengtos žolės kilimu, stiepiasi į dangų su grakščiu išdidumu; iš jų žalios viršūnės teka grynas ir permatomas vanduo... Tyri vandenys subėga maloniam slėny, kurs skiria tris kalvas, ir jie sudaro ten lyg ilgą veidrodį... Augalai, kurie jį (ežerą) apsupa, koketiškai lenkia prie vandenų savo tankų žalumyną, laimingi, kad gal stebėtis savim išlygintam krištole, teisingai atvaizduojančiam juos. Tūkstančiai medžių stiepiasi į dangų, apsunkinti kvepiančių vaisių: apelsinų medžiai rodo savo gražius auksinius, kaip Dafnos plaukai, obuolius...; citrinos skleidžia savo švelnų aromatą ir imituoja apvalą nekaltos mergelės krūtį... Granatų medis rodo atidengdamas raudonumą ryškesnį už rubiną. Tarp guobos rankų bėga vingiuodami, juokiasi vynuogynojai, ant kurių kabo juodos ar žalios kekės; ir jūs, o pailgos kriaušės, jei norite pasilikti ant jūsų vaisingo medžio, nesibijokit pasiduoti naikinimui, kurį žiaurūs paukščiai jums padarys, durdami savo aštriais snapais... Ore paukščiai skrajoja čiulbėdami; žemėje bėginėja linksmi gyvuliai. Vandenų pakrantėj gieda gulbė, balta, kaip sniegas...

„Šioj malonioj vietoj išėjo iš laivų nauji argonautai... Tarp žalumynų vaikščiojo gražios deivės (nimfos); vienos įųskambino citra, kitos arfa arba fleita... „Bėkime paskui šias deives (suriko vienas jūreivis), ir sužinokime, ar jos fantastiškos ar tikros!“ Jis pasakė, ir visi pasileido bėgti upelio krantais. Nimfos bėgo per žalumyną; bet jų gudrumas praneša lengvabūdiškumą: šypsodamos ir šaukdamos, jos duodas pamažu pagaunamos tiems medžioklės šunims...“

Nimfos veda jūreivius į puikiausius brangių metalų rūmus. Visų gražiausioji nimfa, sirena, gieda apie žygius V. de Gamos ir jo bičiulių, atradusių marių kelią į Indiją. Ji pranašauja būsimuosius portugalų žygius. Po to deivė Tetida veda V. de Gamą į kalno viršūnę, kur pasakoja jam apie dangaus ir žemės ypatumus.

Apleidus užburtąją salą, V. de Gamos flotilija laimingai grįžta į Lizboną. Poema baigiasi lyriškai patriotišku poeto epilogu, kuriame jis su patosu dar sykį apgieda nemirtingąją Luzitanijos liūtų šlovę.

IV
Protestantiškoji poema.

Prarastasis rojus

Anglų puritanizmas ir Miltonas. — „Prarastojo rojaus“ siužetas. — Epizodas apie žemės rojų (Edeną). — Miltonas ir Dantė. — „Prarastojo rojaus“ ypatumai.

57. Anglų puritanizmas ir Miltonas. Antroj pusėj XVII amž. Anglijoj įsigali vad. puritanizmas, t. y. viena iš protestantų mokslo rigoristinių šakų, artima kalvinizmui. Puritonai su tikru fanatizmu persekioja visokias pramogas, visokį meną. Teatras, muzika, šokiai ir tolygūs dalykai jiems yra velnio padaras sielai pražudyti. Smulkioji anų laikų Anglijos buržuazija buvo prisisunkusi puritonų ideologijos. Valdžią paėmus Cromwell'iui, pradėta smarkiai persekioti teatro, meno veikėjai. Aktoriai išvejami iš Anglijos ir turi klajoti po visą Europą. (Iš čia, be kita ko, Europos publika galėjo kiek susipažinti su Šekspyro veikalais).

Puritonų perdėto religingumo, puritonų religingo idealizmo didžiausias dainius yra Miltonas. Šitam didžiajam poetui teko nemaža iškentėti. Reakcijos gadynėj Miltonas kurį laiką buvo kalinamas. Išleistas iš kalėjimo, aklas, netekęs lėšų, jis gyvena labai vargingai, teturėdamas vieną paguodą: kūrimą savo garsiosios poemos — „Prarastojo rojaus“ („Paradise Lost“.)

58. „Prarasto rojaus“ siužetas. Šioj dvylikos dainų poemoj Miltonas aprašo piktų angelų sukilimą Liuciperiui vadovaujant. Šėtonas negali sutikti su Dievo sūnaus viešpatavimu danguje. Įvyksta eilė kovų tarp gerųjų ir piktųjų dvasių. Dvi dienas dangaus kariuomenė negal nieko padaryti Šėtonui ir jo angelams. Trečią dieną Kristus ima vadovauti dangaus kariuomenei,

vietoj sužeisto vyriausiojo vado archangelo Mykolo. Pergalė linksta dangaus pusėn. Šėtonas ir jo angelai patenka į amžinų kančių vietą, kur viešpatauja tamsuma ir ugnis. Liuciperis vis delto nepasiduoda: jis nutaria visokiais būdais tęsti kovą su dangumi.

Dievas, norėdamas užpildyti tuštumą, kuri pasidarė tarp jo sutvėrimų po piktųjų angelų sukilimo, pasiryžta sutverti pirmuosius žmones — Adomą ir Ievą. Šėtonas, amžinas Dievo ir dangaus priešas, pasivertęs žalčiu, sugundo Ievą. Po to mūsų protėviai ištremiami iš rojaus. Jie gauna pažadėjimą tolimoj ateity vėl patekti į prarastą rojų per Sūnaus Atpirkėjo mirtį. Toks yra poemos pagrindinis siužetas.

59. Epizodas apie žemės rojų (Edeną). Tarp kitų poemos vietų labai charakteringa ir graži yra vieta, kur Šėtonas atvyksta į žemės rojų. Poetas ta proga piešia savo rojų: „Šėtonas keliauja toliau ir prisiartina prie Edeno (žemės rojaus) sienų. Malonus rojus vainikuoja žalia užtvara, kaip lauko aleja, išplėstą stačios tyrumos viršūnę... Šios dykumos kraštai, pasišiaušę tankiais krūmais, kaprizingais ir laukiniais, niekaip neleidžia įeiti. Jos (tyrumos) viršūnėj augo nematyto aukštumo kedrai, pušys, eglės, palmės... Ant tų miškų tyso žalia rojaus siena: ji atidengdavo mūsų pirmajam tėvui plačią perspektyvą į aplinkines jo Karalystės šalis.

„Aukščiau šios sienos pasirodydavo ratas geriausių medžių apkibusių gražiausiais vaisiais. Gėlės ir aukso vaisiai sudarydavo puikų margumyną maišytų spalvų: saulė čia ištrėkšdavo savo spindulius su didesniu malonumu, nekaip gražioj vakaro prieblandoj...

„Toks meilus buvo šis kraštovaizdis. Šėtonui besiartinant, jis pereina iš gryno oro į dar grynesnį, kurs įkvepia širdžiai malonumą ir pavasario džiaugsmų, galinčių išvyti bet kokį liūdesį, be nusivylimo. Švelnus vėjelis, beplasnodamas savo kvepiančiais sparnais, skleidė natūralų aromą... Kaip jūreiviams, kurie yra perplaukę Geros Vilties kyšulį ir perėję jau Mozambiką, šiaurės rytų vėjai neša toli į marias Sabos kvepiantį orą iš aromatingų laimingosios Arabijos krantų: susižavėję lėtumu, šie plaukiotojai gaišta dar savo kelionėj, ir kelių mylių rate, džiaugdamasis maloniu kvapu, šypsosi senasis Okeanas—lygiai taip pat šios švelnios emanacijos priėmė priešą, kurs atėjo jų nunuodyti...

„Kaip klajojantis vilkas, bado priverstas ieškoti naujų grobio pėdsakų, tykoja vietą, kur piemens yra uždarę savo kaimines..., vakare vidury laukų, ir šoka lengvai per tvorą į tvartą; arba kaip vagis, godus išvaduoti nuo turtų lobingą miestelėną, kurio storos durys, rąstu paremtos ir užkabintos, nebijo jokio užpuolimo, lipa ant langų ir ant stogo: lygiai taip pat pirmas didysis vagis įlindo į Dievo avidę...

„Žemiau savęs, su nauju nusistebėjimu, ankštam tarpe, jis (Šėtonas) mato žmogaus pojūčių malonumui sudėtą visą gamtos turtą, ar veikiau, jis mato dangų žemėje; kadangi tasai laimingas rojus buvo Dievo sodas, jo paties užvestas Edeno rytuose... Šioj malonioj žemelėj Dievas įtaisė savo žavingiausią sodą. Jis išugdė iš derlingos žemės kilniausios rūšies medžius regėjimui, uoslei, ragavimui. Vidury jų (medžių) buvo gyvenimo medis, aukštas, lieknas, atskleidęs (savo) ambrozijos vaisius... Visai arti (jo)... žinojimo medis augo; gero žinojimo, brangiai pirktas pikto pažinimo kaina.

„Pietuose, išilgai Edeno, tekėjo plati upė; ji nekeitė savo vagos, bet po nelygiu kalnu išnykdavo žemėje: Dievas buvo patupdęs šį kalną savo sodui... Vilnis, per gyslas purios žemės, kuri ją (vilnį) traukė į viršų maloniu troškuliu, tyru fontanu tryško ir laistė sodą daugybe upelių...

„Pasakysim geriau, jei menas gal tat išpasakoti, kaip iš to šafyrų fontano vingūs upeliai sruvena po rytų perlus ir aukso smiltis; kaip vingiais, žalumynų ūksmėje, jie skleidžia nektarą, aplanko kiekvieną augalą ir maitina rojaus vertas gėles. Nepaprastas menas nesuskirstė jų įdomiais bukietais; bet tauri gamta išbarstė jas gausiai kalvoj, slėny, lygumoj, ten, kur ryto saulė šildo pirmiausia atvirą vietą, ir ten, kur tankus žalumynas daro tamsesnius vidurdieny gojelius...

„Iš kitos pusės eina urvai ir grotai pavėsy, gaivinančio poilsio vietos; vynuogės, apgaubdamos juos savo apsiaustu, skleidžia savo purpurines kekes ir pinasi tauros puikiai. Tuo pat laiku skambūs vandenys krinta nuo kalvų...; jie išsisklaido, ar ežere, kurs išplečia savo krištolinį veidrodį iki kranto papuošto mirtų mezginiais ir vainikais, sulieja savo sroves. Paukščiai prisitaiko prie jų choro; vėjeliai, pavasario vėjeliai, nešdami laukų ir gojelių kvapą, sutartinai derina virpančius lapus, tuo tarpu kai

visuotinis Panas, šokdamas su Gracijomis ir Valandomis, vedasi amžiną pavasarį. Nė žavingas Ennos laukas, kur Prozerpina skinanti gėles, pati dar dailesnė gėlė, buvo pagrobta niauraus Plutono, nė malonus Dafnos prie Oronto miškas, nė įkvėptas Kastalijos šaltinis negali lygintis su Edeno rojum . . .“

60. Miltonas ir Dantė. Kritikos yra nurodoma į kai kuriuos Miltono ir Dantės poemų panašumus. Sakysim, tiek italų poeto, tiek anglų, visas epopėjos veiksmas glūdi ne atskiram didvyry, bet dieviškam paskyrime. Veiksmas abiejose poemose eina danguj, pragare, žemėje. Abiejose epopėjose kalbama apie sielos išganymą, apie gero ir pikto dalykus. Pagaliau, ir vienoj ir antroj poemoj yra daugybė enciklopedinių žinių iš XIII ir XVII amžių.

Bet esama ir žymaus skirtumo tarp šių dviejų kūrinių. Dantė, įnešdamas į savo poemą daug realistinio elemento, savo amžiaus gyvenimo atvaizdų, padarė „Dieviškąją Komediją“ gyvą, glaudžiai susijusią su tikrove. Tuo tarpu Miltono „Prarastasis rojus“ yra lyg vizijos schema, neturinti beveik nieko bendra su tikrove.

61. „Prarastojo rojaus“ ypatumai. Miltonas savo kūriny pasirodo nepaprastai gerai esąs susipažinęs su Biblija, t. y. su puritonų stalo knyga. Puritonų poeto poemoj yra taip pat perdirbtų ištraukų iš Talmudo ir Korano.

Jei didžiojo anglų epiko stilius ir eilės priklauso prie tobuliausių anglų poezijoj savo grožiu, muzikalumu, įvairumu, jei jis puikiausiai moka piešti gamtą, — jo naivus miestietiškas realizmas nemaža gadina jo poemą. Antgamtiniam Miltono pasauly — viskas paprasta ir aišku, kaip dukart du — keturi. Poeto Dievas primena čia teisėją, čia advokatą, bet daugiausia tikrą nuobodų puritonų pamokslininką (pastorių). Angelai ir demonai kovoja visai taip, kaip žemėje kovoja žmonės. Etero padangėse siautėja kovos, kurių likimas daug pareina nuo archangelo Mykolo ar demonų vado Liuciperio strateginių talentų. Antgamtinio pasaulio apgrabus materializavimas dažnai yra tiesiog kuriozingas, pav., angelai su žmogaus kūno funkcijomis.

62. Klopštoko „Messiada“. Eidamas svarbiausia Miltono pėdomis, vokiečių poetas Klopštokas (Klopstock) rašo savo epopėją „Messiadą“ („Messias“) per dvidešimt penkerius me-

tus. Jis leidžia ją atskiromis dalimis nuo 1748 iki 1773 m. Poema susideda iš dvidešimties ilgiausių (ir nuobodžiausių) giesmių. „Messiada“ turėjo Vokietijoj savo pasirodymo metu didžiausio pasisekimo. Mat, tai buvo pirma vokiečių poema, pirma poema parašyta hegzametru. Būta ten jautrių, jausmingų epizodų. Ypač pasižymėjo jausmingumu dvi meilės istorijos — Naino jaunuolio ir Jairo dukters, vieno apaštalo ir Lozoriaus sesers. Anų laikų skaitytojams patiko, be kita ko, vienas jausmingas ir simpatingas velniukas. Skaitytojai prašė autoriaus išgelbėti iš pragaro tąjį velniuką.

Aukščiau buvo minėta didžiulė Miltono įtaka Klopštoko poemai. Net anglų poeto siužetas buvo panaudotas „Messiados“ autoriaus. Reikia pažymėti, kad Miltonas, savo gyvenimo gale, parašė ne per puikiausią meno atžvilgiu antrąją savo poemos dalį, pavadintą „Sugrąžintas rojus“ („Paradise Regained“). Toj keturių giesmių poemoj buvo apgiedami Kristaus atpirkimo žygiai — tai yra kaip tik ir Klopštoko epopėjos siužetas.

V.
XIX amžiaus poema.

A.
Anglų lyriškai epiškoji poema.

Baironas ir anglų romantizmas.—Priežastys milžiniško Bairono pasisekimo Europoj.—Jo poezijos veikėjai. — Bairono lyriškai epiškoji poema. —„Korsaro" fragmentas.—„Childe-Harold."

63. Baironas ir anglų romantizmas. Europos literatūros istorijoj nebuvo poeto po Šekspyro, kurį tiek mylėtų, skaitytų, imituotų ir galiausiai užmirštų, kaip Baironą (Byron). Nėra abejojimo, kad didysis anglų poetas buvo vienas iš romantinės srovės tėvų Europoj. (Plačiai apie romantizmą, tąją XVIII amž. antrosios pusės ir XIX amž. pirmosios pusės mokyklą, bus kalbama romano skyriuje). Kad ir keista atrodo, Bairono rolė anglų romantizme toli gražu nėra tokia didelė, kaip kad kai kurie mano. Anglų romantizmas glaudžiau susijes su Coleridge'o, Wordsworth'o, Shelley vardais, nekaip su Bairono.

Be to, reikia turėti galvoj, kad griežto priešingumo vad. „klasicizmo" ir „romantizmo" anglų XVIII amž. literatūroj nepastebima. Tai, ką paprastai supranta žodžiu „romantizmas", „romantiškas", t.y. jausmo ir fantazijos vyravimas, malonus ar audringas lyrizmas, pamėgimas viso to, kas yra nepaprasta, tolima, neaišku, stebuklinga — visa tai sutinkama anglų poezijoj dar prieš Baironą.

Baironas iš anglų romantikų mažiausia lyrikas ir daugiausia klasikas. Jis bevelija ilgas poemas, jis bevelija pasakojimą, jis bevelija senesnę eilėdaros formą (sakysim, senas aleksandrines eiles poemoj „Childe-Harold"). Jam trūksta įvairių, turtingų lyrinės poezijos formų. Bairono lyrizmas yra, taip sakant, epi-

zodiškas, t.y. poetas, tam tikra proga, savo poemose nukrypsta į šalį, kalba savo vardu, reiškia savo jausmus, savo mintis. Be to, Bairono lyrizmas turi dažnai satyros charakterį, pašiepimo, puolimo charakterį, veiklaus, audringo reagavimo į apsupančius poetą gyvenimo reiškinius. Jo lyrizmas stiprus, galingas, originalus. Bet tai nėra žavingos muzikalios emocijos kad ir Shelley. Baironas turi gilų gamtos jausmą, jis nepaprastai mėgsta gamtą, jis ją apdainuoja ne vienoj savo kūrinių vietoj. Bet tasai jo jausmas nėra kokio Wordsworth'o gamtos filosofija, didinga, raminanti ir drauge intimi; tai nėra subtelus panteistinis gamtos simbolizmas didžiausio anglų lyriko „dieviškojo" Shelley.

64. Priežastys milžiniško Bairono pasisekimo Europoj. Kodel Baironas, tasai romantinis puslyrikis pusepikis, turėjo tokios milžiniškos įtakos savo amžininkams neanglams? Čia reikia ieškoti priežasčių bendroj Europos laiko „ligoj", bendram nusivylime, ėjusiam po prancūzų revoliucijos nepasisekimo, ieškojime naujų idėjinių turinių ir poezijos formų, įsigalėjime poetinio individualizmo, žodžiu, toji priežastis yra literatūros krizis, kurs pastebimas Europoj XIX amž. pradžioj.

Be to, pats Bairono gyvenimas buvo puikiausia reklama jo poeto šlovei: jo gyvenimas buvo tikras maištas prieš visus gyvos tikrovės sąlygumus, prieš visokį konservatizmą, prieš visokią tradiciją. Jo kelionės, jo legendarūs nuotykiai, jo meilės istorijos, jo audringumas, visoki skandalai susiję su jo vardu, jo gražumas — visa tai turėjo ypačiai imponuoti Europos poetams, jauniems poetams.

Bet daugiausia traukė į Baironą jo amžininkus jo laisvės kultas, jo laisvės religija. Laisvės beribės, laisvės absoliučios, laisvės nesuvaržytos nei Dievo nei žmonių įstatymais. Laisvės, kurioj pilniausiai, ryškiausiai ir gražiausiai pasireikštų žmogaus „aš", visi žmogaus dvasios galėjimai. Baironas buvo laisvės apaštalas, karščiausias laisvės „apitatorius" poezijoj, maištingiausias laisvės pontifeksas, kurį žino pasaulinė literatūra. Jis pats mirė už svetimą laisvę, už Graikijos laisvę (1824) „audringo" herojo aureolėj.

65. Jo poezijos veikėjai. Suprantama, kodel jo poezijos veikėjai — pirmiausia ir svarbiausia audringi maištininkai, neribotos laisvės ieškotojai, nusistovėjusio visuomeninio gyve-

nimo, visokių tradicijų didžiausi priešai. Suprantama, kodel jie, kaip ir jų kūrėjas, keliauja, ieško visokių „laisvių", nepatenkinti esamu gyvenimu, kodel jie dažnai kovoja su nusistojusia tvarka. Suprantama, kodel jų dvasioj — absoliutaus idealo troškulys, amžinas nerimas, audringas protestas, nežiūrint jų gamtos jausmo ir švelnios meilės rinktinėms moterims. Suprantama, kodel jie, jei nėra Čaild Haroldai ir Manfredai (veikėjai ryškių autobiografinių Bairono kūrinių) — yra daugiausia piratai, vaikai laisvų, neribotų, audringų marių.

66. Bairono lyriškai epiškoji poema. Baironas yra kūrėjas vad. lyriškai epiškosios poemos, t.y. poemos, į kurią įdėta daug lyriškų epizodų. Tuose epizoduose poetas nutolsta nuo poemos pagrindinės temos ir savo vardu reiškia savo mintis ir pergyvenimus. Lyriški įterpimai turi dažnai, kaip buvo aukščiau minėta, satyros charakterį — autorius pats betarpiškai puola, pajuokia, iškoneveikia nusistojusius Europos gyvenimo reiškinius.

Kaipo romantikas, Baironas mėgsta egzotizmą, t.y. svetimus, tolimus kraštus, ypač Rytus. Jo fantazija gali čia rasti daugiau maisto, jo gamtos jausmas — daugiau varsų, jo moterų meilė — daugiau aistros. Bairono lyriškai epiškų poemų idealūs piratai veikia daugiausia Rytuose — iš čia jų kitas pavadinimas — Rytų poemos (yra kritikų, vadinančių tas poemas tiesiog eiliuotais romanais, bet „romano" vardas joms visai netinka). Pažymėtinos iš Bairono Rytų poemų: „Giauras", „Korsaras", „Abidoso sužiedotinė". Lyriškai epiškos poemos žanrui priklauso vienas charakteringiausių Bairono kūrinių, su neabejotinomis autobiografinėmis žymėmis — jo „Čaild Haroldas" („Childe-Harold").

67. Korsaro fragmentas. Štai „Korsaro" fragmentas, kuriame poetas duoda tokį „baironiško" herojo atvaizdą: „Skirtingas nuo senovės didvyrių, tikrų demonų savo veiksmuose, bet mažiausiai panašių savo veidais į dievus, Konradas (vyriausias poemos herojas) neturėjo nieko, kuo galima būtų žavėtis jo veido bruožuose, nors jo juodi antakiai globojo ugninę akį; jis buvo stiprus, bet jo jėga negalėjo būti lyginama su Herkulo jėga, ir jis buvo tolimas savo paprasta figūra milžino statulai; bet veikiai tas, kurs į jį pažvelgdavo atidžiau, pastebėdavo jame tąjį kažką, kas išsprūksta iš minios žvilgsnių, tąjį kažką, kas verčia žiūrėti dar ir sukelia nusistebėjimo, kurio priežasties nega-

lima sau išsiaiškinti. Saulė tamsų padarė jo veidą; jo plačią ir išblyškusią kaktą buvo apsupę jo gausių garbanų šešėliai. Jo lūpų judesys sukeldavo išdidumo mintis, kurias jis vos sulaikydavo; kad ir malonus buvo jo balsas, o jo elgsena rami, rodosi, čia buvo matyti kažkas, ką jis norėjo atkirsti. Jo antakių sutraukimas, kintančios jo veido spalvos, sukeldavo neapsakomą sumišimą, lyg toji niauri siela turėjo savy kažką baisaus ir neišaiškinamų jausmų; bet kas galėtų patikrinti šį įtarimą? Jo rūstus akių žvilgsnis versdavo sumišti tą, kurs norėjo jį ištirti arčiau. Maža tebuvo žmonių, galėjusių išlaikyti nejudamumą šios įžvalgios akies... Buvo jo paniekoj demono šypsena, kuri sukeldavo kartu ir pašėlusį pyktį ir baimę; ten, kur buvo kreipiamas įsiutęs jo pykčio judesys, viltis išsiblaškydavo ir gailestis bėgo dūsaudamas..."

68. „Childe-Harold". Savo garsiajam „Čaild Harolde" — toj nusivylimo poemoj, tame romane be intrigos, toj dramoj be veiksmo, poetas pasakoja apie kelionę ir pergyvenimus Haroldo (reikia suprasti savęs). Haroldas aplanko svarbiausia tas šalis, kurios traukia jį savesp savo istorijos didingumu, savo gamtos grožiu, t. y. Europos pietus. Poemoj yra labai pesimistiškų vietų, kaip antai: „Apgaulingas mūsų gyvenimas; šalia daiktų harmonijos tai — žiaurus likimas, tai — nenuplaujamoji nuodėmės dėmė, tai — milžiniškas visa džiovinąs nuodingas medis, kurio šaknys žemėje, o viršūnė dingsta padangėse, duodąs mums... ligas, mirtį, vergiją ir daug kitų nelaimių, mūsų matomų ir, gal būt, dar daugiau tokių, kurių mes nematom, bet kurios kankina mūsų neišgydomai sergančią sielą vis naujomis kančiomis..."

B.

Rusų baironiškoji poema.

Rusų romantizmas ir Lermontovas. — „Demonas".

69. Rusų romantizmas ir Lermontovas. Rusų romantizmas išaugo ir pražydo XIX amžiaus pirmoj pusėj Vakarų literatūrų įtakoje, lygiai kaip ankstybesnės srovės — senti-

mentalizmas ir pseudoklasicizmas (t. y. anglų jausmingumo ir prancūzų klasicizmo siekimas). Caro Mikalojaus I viešpatavimas, vadinamojo „Europos žandaro“ režimas, padarė iš Rusijos per 30 metų (1826—1856) savotišką kalėjimą. Tasai režimas, toji „nikolajevščina“ turėjo uždėti savo žymes visai rusų kultūrai, mokslui, literatūrai, poezijai. Biauri „žandariška“ tikrovė, negirdėtas despotizmas, pasiutiška cenzūra (17 cenzūros įstaigų dirbo savo pragarišką darbą) nemaža prisidėjo prie romantizmo laimėjimų, prie jausmo ir vaizduotės kūrybos ypatingo išbujojimo. Didieji „nikolajevščinos“ rašytojai—Puškinas, Lermontovas, Gogolis — kad ir davė nemaža realistiškų anų laikų rusų visuomenės paveikslų, vis delto, mažiau ar daugiau, nudažydavo savo kūrinius tam tikru romantiškumu.

Ir Puškinas, ir Lermontovas rašė lyriškai epiškas poemas, baironiškos dvasios poemas, bet Lermontovas buvo ypatingai prisisunkęs bajronizmo, ypatingai mėgo tą žanrą. Jam teko kūdikystėj kurį laiką būti Kaukaze. Kaukazo didingi vaizdai nuolat gyveno jo romantiškoj vaizduotėj. Vėliau, kaipo ištremtas iš sostinės karininkas, poetas kelerius metus gyvena Kaukaze ir čia randa sau mirtį (vos 27 metų amžiaus Lermontovas žūsta dvikovoj).

Puiki, romantiška kalnų gamta, kalniečiai, laukinės energijos kupini, drąsūs, karingi, civilizacijos nepaliesti, padarė poetui ypatingo įspūdžio. Savo kūryboj, savo lyriškai epiškose poemose jis daugiausia apdainuoja Kaukazą — gamtą ir žmones. Romantiškai, baironiškai nusiteikęs poetas turėjo atatinkamai perdirbti Kaukazo tikrovę, turėjo padaryti savo herojus, mažiau ar daugiau, panašius į save.

70. „Demonas“. Gražiausiomis Lermontovo lyriškai epiškomis, baironiškomis poemomis laikomos „Demonas“ ir „Mciri“, poemos susijusios su Kaukazu. „Demonas“, matyt, buvo mėgstamiausia poeto poema — ankstyboj jaunystėj sukurta, ji vėliau buvo kelis kartus perdirbta. „Demono“ turinys paremtas viena gruzinų legenda. Poemai turėjo įtakos, be Bairono („Kaino“ Liuciperio), dar vienas prancūzų romantikas (Vigny). Rusų poetas savotiškai perdirbo patamsių valdovą, padarė jį ne tiek piktą, kiek liūdną, aistringą, nuobodžiaujantį, svyruojantį, ieškantį meilės ir laimės, žodžiu sakant, labiau jį sužmonino.

Sykį liūdnas ir nuobodžiaująs Demonas skrido ties Kaukazo kauburėmis:

„Kazbekas deimanto žvaigždėmis
Dangun sniegu leduotu siekė.
O gilumoj juodai vingiavo
Darjalas, kaip žaltys, ir savo
Stačiųjų uolų raštą pliekė...“*)

Puikios Gruzijos vaizdai atsiskleidė prieš Demono akis. Jo dėmesį patraukė turtinga Gudalo pilis. Gudalo namuose linksma, daug svečių, dainuoja ir šoka. Senis pažadėjo savo dukterį Tamarą vienam kunigaikščiui, kurio dabar laukia atvykstant.

Tamaros grožis dieviškas:

„Prisiekiu aš žvaigždynų plotais
Aušroms Rytų ir Vakarų,
Kad šachas Persijos auksuotas
Ir joks valdovas vainikuotas
Nėr matęs dar tokių akių;
Haremo trykštančioj srovėje
Nė sykio vasaros kaitroje
Vaizdingoj deimanto rasoje
Gražuolė tokia nestovėjo...“

Demonas, pamatęs Tamarą, įsimyli ją:

„Šaltoj jo dvasioj sumirgėjo
Garsų naujų nauja gija;
Nauji šaltiniai palytėjo
Jo dvasią: gera, grožis, meilė...“

Kad ir „sumirgėjo jo dvasioj nauja gija“, vis delto jis visų pirma pasiryžta pražudyti Tamaros jaunikį, Sinodalo valdovą, kurs su kupranugarių karavanu skuba per kalnus į Gudalo pilį. Karavaną užpuola plėšikai. Jaunas kunigaikštis žūsta. Su jo lavonu greitasis žirgas atbėga į Gudalo namus.

Tamara rauda savo sužadėtinio. Staiga ji girdi slėpiningus aidus savo sieloj:

„Neverk, vaikel, neverk brangiojil
Jau tavo ašara karštoji
Numirusio nebatgaivins...

*) Citatos paimtos iš A. Valaičio vertimo.

Jau jis toli, šaly laisvoje
Jis nesupras tavo kančių,
Jau jam dangaus šviesa bučiuoja
Bekūnį žvilgsnį jo akių...
... Kai tik naktis žvaigždžių margumais
Kaukazo kalnus apipils,
Kai tik pasaulio neramumas
Ramumo sužavėts nutils....
Tuomet aš pas tave atskrisiu..."

Tamara sužavėta. Jausdama savo gyslose ugnį, ji užmiega, bet ir sapne vilioja ją nepažįstamas „dvasinis praeivis" su meile į ją žiūrįs.

Besikankindama piktosios dvasios nuodėmingomis svajonėmis, mergelė pasiryžta įstoti į vienuolyną. Ji prašo tėvą leisti jai tapti vienuole. Ir štai Gudalo duktė atsiranda vienuolyne, aukštai, padangių kalnuose. Vis delto ji nerimauja, ji liūdna, ji ilgisi kažko, jai rodos, kad nuolat kažkas kalba: „Jis ateis!".

Tikrai Demonas atskrido vieną vakarą:

„Prie jos jis meilės pilnas žengia
Su siela atvira, gera:
Mintyje naują būvį rengia—
Atėjo jam laukta diena...

Staiga, Tamaros kambary, jis susitinka cherubimą, mergelės angelą sargą. Po aštraus pasikalbėjimo su patamsių valdovu angelas apleidžia Tamarą, o Demonas pasisako, kas esąs:

„Aš tas, kurio noriai klausei
Nakties tyliajam ramume,
Kurio mintis sieloj skaitei,
Kurį tu ilgesiu jautei,
Kurį matydavai sapne;
Aš tas, kuris naikina viltį,
Pradėjus vilčiai tai žydėt,
Kurio nenori nieks pamilti,
Kurį nor keikti, ne mylėt...

Jis iškalbingai jai pasakoja apie savo meilę:

...„Ir kas man be tavęs galybė
Valdžios ir toji amžinybė?.."

Veltui stengiasi Tamara priešintis viliotojui, kurio žodžiai jai lyg nuodai. Jinai prašo jį pasiaiškinti del savo meilės, kodel jis ją pamilęs. Ir Demonas atskleidžia jai savo demoniškos būtybės paslaptis. Jis pasakoja jai, kaip nešiojęs jos atvaizdą jau nuo pasaulio įkūrimo, kaip įkyrėjęs jam ir džiaugsmas ir kentėjimas „per amžių eilę begalinę". Jam nusibodę vilioti ir žudyti žmones, jų sielas. Begalinis liūdesys jį kankinąs. Ji turinti būti jo amžina paguoda...

Tamara ima jo gailėtis, ima svyruoti, galiausiai prašo prisiekti jai, kad jis tikrai atsisakysiąs nuo piktų darbų. Demonas atsako ilga priesaika:

„Prisiekiu dienomis kūrimo—
Pirmąja ir paskutine,
Prisiekiu gėda nupuolimo
Ir amžinos tiesos garbe...
...Savąja meile tau prisiekiu—
Nuo keršto aš atsisakiau
Ir nuo didžiavimos minties
Jau vyliaus nebturiu daugiau..."

Jis piešia jai po to meilingą amžiną laimę, kurią jai suteiksiąs:

„Aš tau nuo žvaigždės, nuo aušrinės
Vainiką žėrintį nuskinsiu,
Ir su lašais rasos auksinės
Jį apšlakstysiu, padabinsiu;
Saulėleidžio skraiste raudona
Aš tavo liemenį apskleisiu,
Kvapsnius lipšniausius meilės monų
Aplink tave plačiai paleisiu!
Stebėtinų aidų garsuos
Nuolat aš klausą tau lytėsiu
Ir gintariniuose namuos
Tave ilsėtis aš lydėsiu..."

Demonas sugundė Tamarą. Jinai tuoj mirė. Vis delto jos vėlė neteko jam, bet angelui. Paskutinį kartą „laisvam etero plote" Demonas susitiko su ja. Kada ji nuriedėjo „dangaus mėlynėn" — jis metė „gero kaukę"

„...Ir vėl erdvėj be tikslo skrido..."

C.

Ponas Tadas.

Lenkų literatūra XIX amž. pirmoj pusėj ir Mickevičius.—„Pono Tado“ turinys.—„Pono Tado“ ypatumai.

71. Lenkų literatūra XIX amž. pirmoj pusėj ir Mickevičius. Pačiam XVIII amž. gale (1795 m.) Lenkiją ištiko baisus smūgis — ji neteko savo nepriklausomybės. Prancūzų Revoliucijos įvykiai, Napoleono gadynės užstojimas nukreipė lenkų akis į Prancūziją. Lenkai surišo savo likimą su Napoleonu. Per 16 metų jų vad. legionai tarnauja prancūzams, kariauja visur Europoj. Lenkai gauna betarpiškai susipažinti su prancūzų kultūra, idėjomis, literatūra, kalba. Pseudoklasicizmas (prancūzų klasicizmas), įsiveržęs dar anksčiau, įsigali dabar lenkuose per kelias dešimtis metų, daugiausia kaipo literatūrinės formos tobulumo siekimas. Į tobulą formą, prancūzų literatūros pavyzdžiais paremtą, stengiamasi įdėti patriotišką turinį. Patriotinis jausmas, giliai sužadintas tėvynės nelaimėmis, veržėsi visur kur, taigi ir į literatūros kūrybą. Antra vertus, prancūzų Švietimo amžiaus idėjos, XVIII amžiaus liberališkos ir antikrikščioniškos idėjos, turėjo pagimdyti Lenkijoj ir liberalizmo sroves. Be to, XVIII amžiaus sentimentalizmo srovė (jausmingumo srovė), kad ir silpniau, davė save pažinti. Germaniško romantizmo įtaka (anglų ir vokiečių) ypač išeina aikštėn nuo 1815 m., t. y. nuo Vienos kongreso laiko, nuo Napoleono gadynės galo.

Palyginti palankios politinės apystovos, susidėjusios lenkams tarp 1815—1830 m., davė jiems galimumo laimingai ugdyti savo kultūrą, švietimą, literatūrą. Vilniaus, Varšuvos, Krokuvos universitetai daug prisidės prie tų kultūros laimėjimų. Jaunoji karta besistengdama atvaduoti literatūrą, poeziją nuo bet kurių pančių, pradeda atkakliai kovoti su pseudoklasicizmo šalininkais.

Jaunas Adomas Mickevičius, atsistojęs romantiško sąjūdžio priešaky, prisidės savo kūriniais, savo eilėraščiais, savo lyriškai epiškomis poemomis, prie romantizmo įsigalėjimo apie 1830 m. Nuo to laiko iki 1863 m. sukilimo lenkuose viešpataus didžioji romantiškoji poezija, kurios vyriausi atstovai bus Mickevičius, Slovackis, Krasinskis.

1830 metų revoliucijos nepasisekimas, „nikolajevščinos“ užstojimas buvo tragiškas lenkams. Jie neteko autonomijos, neteko daugelio kultūros įstaigų, neteko geriausių, kilniausių dvasios vadų, turėjusių apleisti tėvynę ir bastytis svetur, daugiausia Prancūzijoj (Paryžiuj). O kiek sukilimo dalyvių atsidūrė Sibire! Paryžius veikiai pasidaro emigracijos ir tautiško atgijimo centru.

Mickevičius emigracijoj tampa tikru dvasiniu tautos vadu, jos sielos reiškėju, jos kančių ir vilčių pranašu. Ilgainiui Mickevičiaus misticizmas ir patriotiškumas, besimaitindamas anų laikų prancūzų socialinių teorijų utopiškumu, o ypač patekęs vieno egzaltuoto lenkų mistiko (Tovianskio) įtakon, priėmė vad. mesianizmo formą. Mesianizmas — tai egzaltuotas mistiškas tikėjimas ypatinga bendražmoniška Lenkijos role. Nukryžiuota Lenkija savo kančiomis, savo moraliniu atgimimu, nelyginant naujas Mesija, turinti atnaujinti, prikelti žmoniją, parodyti žmonijai naujus kelius. Tuo mesianizmu bus nudažyta per 20 metų lenkų poezija.

72. „Pono Tado“ turinys. Ilgėdamasis tėvynės (jam Lenkija ir Lietuva sinonimai), ilgėdamasis savo gimtojo krašto —Lietuvos—Mickevičius rašo Paryžiuj savo šedevrą, savo poemą „Ponas Tadas“. Poema išėjo Paryžiuj 1834 m. Tai—amžinas paminklas Lietuvos smulkiajai bajorijai, XIX amž. pradžios sulenkintai bajorijai, iš kurios luomo buvo kilęs pats poetas. „Ponas Tadas“ yra nelyginant lenkiškai lietuviška „Odissėja“.

Mickevičiaus epopėja yra 12 knygų, t. y. giesmių (epiško skaičiaus). Pilna jos antraštė senoviška, ilga: „Ponas Tadas arba ginklu į savo teisę, 1811 ir 1812 m. Lietuvos bajorų nuotykiai, eilėmis aprašyti dvylikoje knygų“. Poemos veiksmas eina buv. Naugardėlio vaivadijoj, Nemuno upyno viršutiniam plote (t. y. poeto gimtose vietose). Pirmose keturiose knygose (giesmėse) atvaizduojami įvairūs bajorų tipai, susirinkę pas teisėją Soplicą žemės ginčui išspręsti. Autorius piešia čia bajorišką idiliją, bajoriškus papročius, jų medžioklę, pilną senoviško riteriško poetiškumo. Nuo penktosios knygos (giesmės) idilija ima nykti — prasideda rimti įvykiai, ginčų, barnių pagimdyti, priešingų interesų iššaukti. Bajorijos neramumas, karingumas, anarchiški palinkimai išeina aikštėn ginkluotam užpuolime Soplicos dvaro, t. y. seno-

viškam paproty ginti savo teises „įvykinto fakto“ pagalba. Atsitiktinis įsikišimas rusų kariuomenės dalies subendrino susivaidijusius bajorus į krūvą. Jie puola „maskolius“ ir laimi. Baigiasi poema savotišku epilogu (paskutinės dvi knygos), kur aprašomas 1812 m. pavasaris, bajoriškų gražių svajonių metai Napoleono pagalba atstatyti buv. „Rzeczpospolitą“.

„Lietuva, mano žeme, šalele gimtoji!
Tas tik supras, kad tu jam sveikatą atstoji,
Kas jau tavęs neteko. Pasiilgęs šiandieną
Tavo regiu aš grožį ir kampą kiekvieną... “[1])

Tokiu lyrišku poeto kreipimusi prasideda jo epopėja. Po dešimties metų nebuvimo, išėjęs mokslus Vilniuje, grįžta į dvarą savo dėdės ir globėjo, teisėjo Soplicos, jaunuolis 20 m. amžiaus Tadas. Tado tėvas, Jackas Soplica, dingęs senai—taigi teisėjui teko globoti nuo mažens savo brolėną. Tadas atvyksta į dėdės dvarą, kaip tik tuo metu, kada pas teisėją turi susirinkti, suvažiuoti daug bajorų, kaimynų, svečių. Mat, turi būt galutinai išspręstas ginčas del žemės ribų, ypač del senos grafų Areškų pilies, konfiskuotos Targovicos konfederacijos metu ir atiduotos Soplicoms. Laukiamas atvykstant pats jaunas grafas Areška, paskutinė galingos ir turtingos giminės atžala, ponas iš ponų, daug gyvenęs užsieny, sentimentalus romantikas, diletantas menininkas, tapytojas, įsimylėjęs Italijos gamtą, amžinai ieškąs „matymo taškų“. Soplicos dvare susirinko ir maršalka su savo dukterimis, ir antstolis, ir notaras, ir pakamorius, ir bernardinas vienuolis Robakas ir t. t. Svečiams palinksminti teisėjas Soplica surengia didelę medžioklę.

Soplicos dvare gyvena gražutė jaunutė Zosė, turtinga ir kilminga našlaitė, Areškaitė iš motinos pusės. Čia pat vieši pagyvenusi jau pana Telimena, gyvenusi kurį laiką Petrapily, prisisunkusi aukštos rusų visuomenės kultūros, nepaprasta koketė, išmokslinta ir gražiai prancūziškai kalbanti, nuolat galvojanti apie vyro sumedžiojimą. Ji labai mokamai flirtuoja paeiliui su Tadu, su grafu, su notaru, tikėdamasi ištekėti už kiekvieno jų. Savo egzotizmu, svetimų šalių ir žmonių ypatingu pamėgimu, savo meniškais palinkimais ji primena kiek grafą. Jauno Tado širdis

[1]) Citatos paimtos iš K. Šakenio vertimo.

linksta, žinoma, prie jaunutės Zosės, ir Zosė jam taip pat atsako simpatija. Veikiai simpatija pavirsta meile.

Tuo tarpu senas Areškų giminės tarnas, „raktininkas" Gervazas, gyvenęs iš pripratimo senoj pilyj, stengiasi supykinti grafą — paskutinį Arešką — vienintelį, jo nuomone, teisėtą pilies savininką, su Soplica. Senis neapkenčia Soplicų del vieno Soplicos —Jacko — baisaus nusikaltimo. Prieš daugelį metų tasai Jackas Soplica, žinomas apylinkių nenuorama, pramuštgalvis, triukšmadarys, visokių seimelių vadas, įtakingas bajorų tarpe, karšto būdo žmogus, nušovė stalininką Arešką. Nukovė jis Arešką keršydamas seniui už tai, kad stalininkas, turtingas ir kilmingas būdamas, nepanorėjo leisti už jo savo dukters Ievos. Stalininkas išleido dukterį už kito turtingo pono, nors ji mylėjo Jacką. Neilgai ji gyveno, palikus dukrelę Zosę (kaip tik tą, kurią pamilo Tadas). Ir Jackas vedė nemylėdamas kitą. Jis susilaukė sūnaus Tado. Po kurio laiko sykį Jackas nušovė Arešką ir pats dingo. Vėliau paaiškės, kad atpirkdamas savo kaltę jis didvyriškai tarnavo lenkų legionuose, tapo paskiau vienuoliu, pasiaukojo visiškai tautos reikalams. Bernardino apdarais, pasivadinęs Robaku, jis atsiranda Soplicavoj niekeno nepažintas, norėdamas čia aktyviai prisidėti prie tėvynės prikėlimo.

Gervazas sugeba paaštrinti ginčą Soplicos ir Areškos (grafo). Maža to: jis sukiršina apylinkinę bajoriją pulti Soplicavą ir padėti grafui ginklu įgyvendinti savo teises (į pilį). Grafas su minia šlėktos puola Soplicavą, paima dvarą. Riteriškai nusiteikęs, grafas žmonių nežudo, paima juos vien „nelaisvėn". Išalkusi šlėkta padaro baisiausias naminių paukščių skerdynes ir ima puotauti.

Užpuolikų uliavojimai atkreipė dėmesį rusų kariuomenės būrio, stovėjusio apylinkėse. To būrio vadas, majoras Plutas, sumaskolėjęs lenkas, „lenkas niekšas", nori suimti visus užpuolikus. Galiausiai

„Kiek pamąstęs sušnibždo teisėjui į ausį:
Tūkstantį rublių klok, tai mane permaldausi.
Tūkstantėlis už galvą kiekvieno bajoro,
Tai paskutinis žodis, ir žodis majoro..."

Gudrus Robakas nugirdo Plutą, nugirdo rusų kareivius. Po to šlėkta bendromis pajėgomis puola „maskolius". Ilga, žiauri kova baigiasi bajorų laimėjimu. Per kovą, tarp kitko, mirštamai

sužeidžiamas Robakas. Prieš mirdamas jis pasisako Gervazui, kas esąs, ką yra nuveikęs tėvynės labui.

Baigiasi diena. Prasidėjo audra ir lietus:

„Staiga vėjai, plačiai savo skvernus išplėtę,
Ėmė siausti piktai, visas pajėgas mėtė
Į apylinkę plačią. Į kūdras įpuolę,
Drumstė vandenį, purtė medžius, rovė žolę,
Šieną iš pradalgių su savim tolyn nešė,
Lyg iš galvų kad kuokštomis plaukus išpešę...
... Gi lašai dideliausi, tarytum per rėtį,
Iš aukštybių į žemę pradėjo byrėti,
Ir galop skaidrios srovės vandens kristi ėmė
Lyg kad stygomis jungdamos dangų ir žemę..."

Toji audringa ir lietinga naktis nemaža padėjo bajorams—vanduo, išplovęs vieškelio tiltus, padarė dvarą „nepasiekiama tvirtove". Taigi galima buvo galvoti apie tolimesnius planus. Buvo nutarta, kad žymiausieji mūšio dalyviai iškeliaus į Varšuvos kunigaikštystę. Ant jų būsianti suversta atsakomybė už įvykius, kruviną susirėmimą.

Atėjo kiti metai, 1812 metų pavasaris.

„Dvylikti metai! Kam pergyventi jus teko!
Metai derlingi, kaip kartais žmonės pasako,
Metai, kurie karingais veiksmais pagarsėjo,
Apie kuriuos kaimiečiai dainas net sudėjo...
... Karas jau! Karas! Taip Lietuvoje sušneko...
Dvaras Soplicos prie paties kelio stovėjo
Jau nuo Nemuno pusės du karžygiu ėjo:
Jeronimas, kurs valdė Vestfalijos žemę,
Ir kunigaikštis Juozas..."

Generolai Dambrauskas, Knezevičius, Giedraitis ir kiti su savo štabais sustojo pasilsėti Soplicavoj. Teisėjas pasiryžta iškelti iškilmingą puotą žygiuojantiems į Rusiją svečiams pagerbti. Ta pat proga jis nori paminėti dieną, kurią po pamaldų susižadės net kelios poros (ir netrukus susituoks). Teisėjas pats duoda virėjams nurodymų iš garsios knygos „Geras virėjas". Ir prasidėjo virtuvėje karštas darbas:

„Dirba visi sustoję aplinkui prie stalo,
Malkas velka vaikai, paišini, kaip velniukai,

Žvanga peiliai ir skamba bonkutės, puodukai.
Verčiasi dūmai, pleška ugnis ir plevoja...
... Velka skiedras vaikai, o kiti jų sodina
Į užkūrentą krosnį minkštutę briedieną,
Zuikius, jautieną ir lašiningą stirtieną.
Ir paukščius čia pat peša, pritūpę, pūkuoti
Guli apnuoginti ar pusiau nupešioti
Kalakutai, gaidžiai..."

Su atžygiavusia kariuomene atvyko į Soplicavą ir Tadas, dabar ulonas, ir grafas Areška, išstatęs savo lėšomis visą pulką raitelių. Įvyksta sužadėtuvės Tado ir Zosės (Telimena, netekusi vilties pagauti geresnio vyro, pasitenkina notaru).

Kada salėje garbingi svečiai sėdėjo prie stalo, įėjo iškilmingai teisėjas su Tadu ir Zose. Seni vadai džiaugėsi pamatę Zosę tautiškais (lietuviškais) apdarais:

„Ypač kuklūs lietuviški rūbai jai tiko,
Ir vadai, kurie vėl kraštan savo atvyko
Tautinį aprėdą pamatyti vėl gavę,
Džiaugėsi, nes prisiminė jiems jaunos dienos...
... Virš balto sijono jos trumpą suknelę
Iš žalios medžiagos rausva puošė briaunelė,
Žalias kiklikas dengė taip pat jos krūtinę,
Lyg kad pumpurą lapai žali apkabinę.
Tartum drugio sparnai švyti baltos rankovės
Marškinėlių...
Kaklas Zosės apirištas apykaklėle
Irgi raudona, o prie ausų jos kabėjo
Auskarėliai...
Gintaro karolėliai jos kaklą dabino..."

Linksminosi, uliavojo svečiai, gėrė už Tado, Zosės, Napoleono, karių, vadų ir kitų sveikatą.

„Pats ten buvau; ką, gerdamas midų, girdėjau,
Arba mačiau, iš to viso knygą sudėjau."

73. „Pono Tado" ypatumai. Savo „Pone Tade" Mickevičius, kaip matom, vaizduoja labai pilnai, labai gyvai sulenkintos Lietuvos bajorijos būklę, pirmiausia ir daugiausia smulkiosios bajorijos būklę 1811 m. (ir 1812). Poetas, apdainuodamas tą luomą, puikiai nusimano apie jo ypatingą rolę tautos

gyvenime, žlugus „Rzeczypospolitos“ nepriklausomybei. Smulkiosios bajorijos luomas palaikė senas tradicijas, tapo galingu patriotizmo šaltiniu, valstybės prisikėlimo žadintoju, davė daugiausia veikėjų įvairiose kultūros gyvenimo srityse, sudarė, kada buvo reikalas, ginkluotas pajėgas. Juk anų laikų liaudis visuomeniniam gyvenime buvo tikra „persona muta.“ Aukštesnioji bajorija, didikai, savo daugumoj buvo ištautėję, priklausė „povų ir papūgų“ rūšiai.

„Ponas Tadas“ yra realistiškiausias Mickevičiaus kūrinys, tai yra, kaip sako, lenkiškoji (su lietuvišku fonu) „Odisėja“. Be abejo, rašydamas savo epopėją, poetas sugebėjo laikyti vadžiose ir savo vaizduotę, ir savo jausmingumą. Jis apsisaugojo ir neįnešė į poemą to religinio misticizmo, kurio jis buvo prisisunkęs epopėjos rašymo metu. Reikia taip pat padėkoti Dievui, kad jis dar nesirgo tuo laiku „mesianizmo“ liga, kuri pagaus jį nuo 1842 m.

Vis delto „Pono Tado“ realizmui paliko kai kurių žymių tiek poeto mokyklos laikų pseudoklasicizmas (labai ryškus pirmais XIX amž. dešimtmečiais buvusios „Rzeczypospolitos“ plotuose), tiek vėlybesnis jo jaunystės romantizmas (kurio dvasioj parašytas, sak., „Konradas Valenrodas“). Mickevičius paprastai atvaizduoja savo epopėjos veikėjus tipologiškai, t. y. veikėjai yra kelių nekintamų charakterio bruožų nešiotojai, kartais tam tikros idėjos maniakai (nelyginant Balzac'o personažai).

Grafas Areška visur ir visuomet ieško savo „matymo taškų“ (paišymui). Telimena nuolat medžioja sau vyrą. Gervazas gyvena išimtinai savo kerštu. Plutas tėra juodžiausias niekšas ir t. t. Dvasiniai veikėjų bruožai dažnai lyg suakmenėję. Personažų psichologija daugiausia statiška. Vienas tik Robakas rodo dvasinį pasikeitimą, bet ir jo metamorfoza įvyksta, taip sakant, užkulisiuose — autorius praneša skaitytojui tik apie įvykusių dvasinių faktų padarinį.

Poeto lyriški įsikišimai į poemos eigą, jo pripratimas kalbėti laiks nuo laiko savo vardu, poemos tono įvairumas (lengvos ironijos, juokingas, iškilmingas ir t. t.), autoriaus simpatijos žymės, kuria jis apgaubia savo veikėjus, diskretiškas, bet neabejotinas emocionalumas, kurs ypač ryškus poemos gale — 1812 m. pavasario apdainavime—„Rzeczypospolitos“ atgimimo pavasa-

rio — visa tai yra romantizmo (nuosaikaus romantizmo) pėdsakai.

Kame gi išeina aikštėn „Pono Tado" realizmas? Visų pirma veikėjų vad. vidutiniškume, paprastume. Jie, tie personažai, yra, taip sakant, „vidutinio dvasios ūgio". Jie nėra koki nepaprasti herojai, antžmoniškos demoniškos natūros ar gyvas angelų įkūnijimas. Ne. Autorius rodo juos pirmiausia ir daugiausia, kaip kasdieninio gyvenimo žmones, teisybė, kaipo žmones, turinčius daug gerumų ir maža ydų. Be to, tos dažnai tariamos ydos sušvelninamos poeto lengvos ironijos, nuolaidumo šypsenos. Kad tie veikėjai būtų visiškai realūs, jie turėtų turėti daugiau ydų, jų psichologija turėtų būti dinamiškai atvaizduota, o ne statiškai.

„Pono Tado" veikėjai beveik visi simpatingi, net labai simpatingi (be perkrikšto, sumaskolėjusio majoro Pluto „didelio niekšo"). Be abejo, autorius juos kiek padailino, nepašykštėjo savo geros širdies. Lenkų literatūros istorikai paprastai pabrėžia vienos Telimenos nesimpatingumą. Bet ir jos atžvilgiu reikėtų būti nuolaidesniems. Jei laisva (ir pagyvenusi) moteriška stengiasi pasigauti vyrą, stengiasi visokiais būdais ištekėti, kad ir perdėtos koketerijos pagalba, kad ir besiversdama visokiais moteriškais gudrumais — ar tai jau toks „nesimpatingas" dalykas, ar tai jau toks prasižengimas? Ar nedaro to pat, pagal savo išgales, daugumas visų laikų ir tautų moterų, merginų?

Autoriaus reališkumas išeina toliau aikštėn jo pažiūrose į meilę, jo meilės atvaizdavime. Romantikui meilė yra begalinės reikšmės dalykas žmogaus gyvenime. Meilė yra vienintelė romantiškų didvyrių gyvenimo prasmė, visokių tragiškų, fatališkų įvykių šaltinis. Beveik nieko tokio nėra „Pone Tade". Ir naivi jaunos mergelės Zosės meilė, ir Telimenos lengvi įsimylėjimai, ir Tado jausmas neturi nieko tragiško ar fatališko. Teisybė, Jacko Soplicos (Robako) ir Ievos meilės istorija (tolimoj praeity) turi savy dar romantiškumo žymių.

Galiausiai poeto realizmas ryškus jo gamtos atvaizdavime, jo peizažų plastiškume. Paprastai poetas nieko neįneša iš savęs, iš savo jausmo į gamtą (kaip darė romantikai). Mickevičius stebi gimtosios lietuviškos gamtos grožį, jos laukų, pievų, girių žavingumą, aprašo ir giedros idiliškumą, ir audros gaivalingumą, ir saulėtekio bei saulėleidžio efektus, aprašo herojinį žvaigždėtą lan-

šaftą lietuviškos nakties. Gamta gyvuoja savarankiškai poeto aprašymuose, visai nepareidama nuo žmonių nuotaikų, pergyvenimų įtakos, gyvena „homeriškai". „Pono Tado" lietuviškumas pirmiausia ir daugiausia išeina aikštėn kaip tik tuose Lietuvos gamtos aprašymuose.

Antroji dalis

Lyrika

VI.

Hellados lyrika

Hellados lyrikos gadynė. — Graikų lyrizmo ypatumai. — Muzika. — Graikų lyrizmo formos. —Eleginė poezija ir jos vyriausieji atstovai. Tirtajas.—Solonas ir Teognis. — Jambinė poezija. Archilochas. — Melinė poezija.— Alkajas. — Safo. — Anakreonas. — Choro melinė poezija. Simonidas. — Pindaras.

74. Hellados lyrikos gadynė. Gyvam visų poezijos žanrų šaltiny — senovės Helladoj po epo gadynės ėjo lyrikos laikotarpis, kurs traukėsi apie tris amžius (VIII — V prieš Kr.). Tame lyrizmo laikotarpy įsigali, ypačiai VII ir VI amž. prieš Kr., garsieji lyrikai poetai. Aiškus dalykas, kad naujojo žanro įsivyravimas yra glaudžiai susijęs su pakitėjusia laiko dvasia Graikijoj, su naujais idėjiškais ir estetiškais visuomenės reikalavimais. Juk literatūra, poezija, kaip žinoma, yra pirmiausia ir daugiausia dvasios atspindys tam tikros visuomenės tam tikru laiku. Literatūros evoliucija Helladoj buvo graikų visuomenės gyvenimo, pasaulėžiūros, papročių evoliucijos rezultatas. O ši pastaroji, savo ruožtu, ėjo iš griežtai pakitėjusių politinių bei socialinių sąlygų Graikijoj.

Mat, toj lyrizmo gadynėj Helladoj kuriamos naujos politinio bei socialinio gyvenimo sąlygos. Griežta ir ilga kova su aristokratija baigėsi demokratijos laimėjimu. Toji kova pagamino tironų ir demagogų viešpatavimą, savotiškų liaudies globėjų, dažnai meno bei poezijos mecenatų. Miestas, miesto idealai pakeičia feodalinius patriarchalinių karalijų idealus. Prekybos bei pramonės išaugimas pagimdo naują turtingą klasę, kuri turi daug atliekamo laiko, kuri mėgsta įvairių įvairiausius pasilinksminimus, puotas, kuri gali kultivuoti meną, poeziją.

Pirmieji mokslo tyrinėjimai, bandymai išugdo racionalizmą, proto tikėjimą, racionalistines pažiūras į gyvenimą, į jo reiškinius. Piliečių savarankiškumas, individualizmas pasirodo aiškesnis. Gyvenimas darosi pilnesnis, įvairesnis, įdomesnis, sąmoningesnis. Auga kriticizmas, kritiškas įvertinimas apsupančio žmogaus gyvenimo, kritiškoji analizė savęs, savo pergyvenimų. Be to, kovos tarp atskirų graikų valstybėlių, įsivyravęs įvairių rungtynių paprotys, sakysim, Olimpiadų ir kitų, pagimdė tam tikros lyrikos rūšis. Pakitėjusio visuomenės gyvenimo dirvoj pasirodė įvairios lyrikos formos.

75. Graikų lyrizmo ypatumai. Nėra abejojimo, kad pirminės gražiosios hellėnų lyrikos formos išaugo iš liaudies lyrinių dainų, bet tų santykių tiksliai susekti nėra galima. Reikia pabrėžti, kad mus tepasiekė palyginti negausūs graikų lyrikos fragmentai, todel nemaža dalykų lieka neaiškių. Pats „lyrikos" žodis rodo, kad tasai poezijos žanras buvo glaudžiai susijęs su lyra, su muzikos instrumentu, su muzika. Kadangi hellėnų muzikos ypatumai nėra mums pakankamai žinomi, lyrinių ritmų klausimai yra ginčytini net, sakysim, Pindaro poezijoj. Reikia manyti, kad graikų lyrinė poezija buvo daugiausia susijusi su giesme daina, kuriai pritardavo muzika (muzikos instrumentas). Giedodavo dainuodavo ar solo ar choru. Choras galėjo stovėti ar ritmiškai judėti, t. y. šokti. Tuo būdu, kartais lyrinių kūrinių atlikimas ėjo drauge ne tik su dainavimu giedojimu ir muzika, bet ir su šokiais. Aiškus dalykas, kad visus tuos meno elementus jungė ritmas: žodžių ritmas (poezija), melodijos ritmas (dainavimas giedojimas), judėjimo ritmas (šokiai).

76. Muzika. Kad ir vyravo graikų lyrizme žodžių ritmas (poezija), vis delto to lyrizmo ūgis yra glaudžiai susijęs, kaip minėta aukščiau, su muzikos ypatumais. Kiek galima spėti, graikų muzika buvo daug prastesnė už mūsų. Vyriausieji instrumentai graikuose buvo ar stygų tipo — „kitaros", citros, ar pučiamojo tipo — fleitos. Pirmasis tipas buvo nelyginant maža arfa be pedalų, kuri galėjo ryškiai pabrėžti ritmą, bet negalėjo duoti skambumo ir niuansų. Antrasis tipas — fleita — buvo ekspresingesnis, šis tas panašaus į mūsų laikų klarnetą. Tasai instrumentas buvo daug subtelesnis ir aistringesnis už citrą (kitarą). Reikia manyti, kad melodijos buvo nekomplikuotos.

Graikų legendos sako, kad iki Terpanderio jie teturėję keturiastygę citrą; tikra, kad jie niekuomet neturėjo citros daugiau kaip aštuoniomis stygomis. Įvairios Hellados dalys turėjo savo mėgstamiausias „tautines" gamas, melodijas, savo charakteringą muziką. Ilgainiui įsivyravo graikuose du muzikos tipai — dorėnų ir frigėnų, vienas rimtesnis, rūstesnis, antras — lengvesnis, aistringesnis.

Graikų literatūros istorijos specialistai nurodo, kad tasai graikų muzikos primityvumas, maža skambūs ir niuansuoti instrumentai, prastos melodijos negalėję nustumti žodžių ritmo (poezijos) į antrą vietą, padaryti iš tos poezijos tai, ką, sakysim, padarė mūsų opera žodžiui. Del to graikų lyrizmas, kad ir buvo susijęs su muzika, galėjo augti, tobulėti. Savaime aišku, kad įvairūs žodžių ritmai (daktiliai, iambai etc.) buvo susiję su muzikos ritmu. Pėdos, kaip elementarinis ritminis vienetas, sudarydavo aukštesnį vienetą — eiles. Eilės susidėdavo į dar aukštesnį ritminį vienetą — strofas. Strofos sudarydavo visų aukščiausią ritminį vienetą, sakysim, triadą (strofa, antistrofa, epodas). Reikia pridurti, kad hellėnų lyrinis poetas buvo drauge ir muzikas, kompozitorius. Jis kurdavo ne tik eiles, bet ir melodijas, muziką. Dažnai toksai poetas kompozitorius pats ir atlikdavo savo kūrinį, t. y. giedodavo dainuodavo savo poeziją, pritardavo sau citra.

77. Graikų lyrizmo formos. Yra daug graikų lyrizmo, lyrinės poezijos formų ir ritmų. Prie seniausių priklauso vad. *elegija* ir *iambas*, formos, kurios dažnai laikomos pusiau lyrinėmis. Jų ritminis charakteris labai paprastas. Matyti, tos formos buvo silpniau susijusios su muzika ir veikiai nuo jos atsiskyrė.

Manoma, kad terminas „élegos" yra kilęs iš Azijos. Jis reikšdavo pirmiau, tur būt, lendrės fleitą (dudelę). Tąja dudele pritardavo tam tikrai giesmių rūšiai, vad. „trėnams", t. y. liūdnoms raudojimų giesmėms. Eleginis metras vadinosi distichonas — dviejų hegzametrų sujungimas, kurių antrasis vadinosi pentametras — sutrumpintas hegzametras, hegzametras su dviem pauzomis („tylomis") vidury ir gale. Ilgainiui, pradedant nuo VII amž. prieš Kr., eleginis ritmas, distichonas yra taikomas rimtai lyrikai, kuri turi išreikšti kolektyvią ir individualią emociją.

Kolektyvi emocija buvo daugiausia emocija politinė, socialinė — ji pasireikšdavo, sakysim, patriotiškuose himnuose, giesmėse; individuali emocija išeidavo aikštėn liūdnuose, melancholiškuose poeto pergyvenimuose.

Iambas, antra pirminė lyrikos rūšis, manoma, buvęs susijęs su deivės Demetros kultu, su visokiais juokais, šposais, kurie lydėdavo tąjį kultą (šis tas panašaus į mūsų karnavalą). Pasak graikų mitų, Demetra be galo liūdėjo nustojusi savo mylimosios dukters. Ir štai kartą jinai turėjo nusišypsoti del juokų vienos mergelės, Iambės vardu. Iš čia kilęs žodis „iambas", t. y. juokas, juokingos eilės. Bet iš tikrųjų termino „iambos" etimologija nėra žinoma. Neabejotina, kad iambų poezija buvo pradžioj lengva satyra, pajuokimas. Ilgainiui iambų poezija tapo satyrinė poezija tikra to žodžio prasme. Jos charakteringas ritmas—trys vad. iambiniai trimetrai. Tasai ritmas buvo taikomas vėliau pasakėčioms.

Garsiausieji eleginės ir iambinės poezijos atstovai mums tėra žinomi iš nedaugelio atsitiktinių fragmentų. Žinomiausi hellėnų elegijos atstovai yra Tirtajas, Solonas, Teognis. Visų didžiausiu iambinės poezijos atstovu yra laikomas Archilochas, kurs kurdavo ir elegijas.

Šalia eleginės ir iambinės poezijos išaugo Helladoj vad. melinė poezija, nuo žodžio „méle", t. y. muzikos, giedojimo dainavimo poezija. Toji poezija buvo labai glaudžiai susijusi su muzika. Jos ritmai buvo labai įvairūs, pareinamai nuo ryšių su muzika. Melinės poezijos būta dviejų tipų — ji išreikšdavo individualias ir kolektyvias emocijas. Pirmojo tipo melinės poezijos objektai buvo meilė, vynas, gyvenimo linksmybės ir kt. Tos poezijos centras — Lesbo sala. Antras melinės poezijos tipas rasdavo savo išreiškimą choro poezijoj, iškilmingoj, triumfingoj, dievų ir nugalėtojų rungtynėse garbei. Būta daug choro poezijos giesmių, sakysim: rungtynėse nugalėjimų giesmės, odos, epinikijos, Apolono garbei—pajanės, Dioniso garbei—ditirambai ir t.t. Toji iškilminga melinė poezija, choro poezija lyg apvainikavo graikų lyrizmą. Choro poezija buvo iškilmingai giedama ir lydima šokių. Iš Spartos tasai lyrikos tipas ilgainiui įsiviešpatavo visoj Graikijoj ir įgavo tobulų formų. Tai svarbiausia — pergalės poezija, triumfo poezija, odos, himno poezija.

Individualios melinės poezijos vyriausieji atstovai yra Alkajas, Safo ir Anakreonas. Melinės choro poezijos garsiausieji atstovai — Simonidas (kilęs iš Chijo salos) ir ypač Pindaras.

78. Eleginė poezija ir jos vyriausieji atstovai. Tirtajas. Kaip buvo aukščiau sakyta, eleginės poezijos tauravimas susijęs su Tirtajo, Solono ir Teognio vardais. Karo motyvai, patriotiški motyvai rado savo išreiškimą Tirtajo giesmėj. Tirtajas bus gyvenęs VII amž. prieš Kr. Jo poezijos veikla surišta su Spartos ir Mesenijos karais. Tirtajo giesmių žymiausią skyrių sudaro vad. „embaterija", t. y. nedideli karingi himnai, nukreipti į spartiečius, jų karingumui, patriotizmui kelti. Pagrindinė embaterijų mintis — nėra nieko prakilnesnio, kaip garbinga mirtis kovos lauke už tėvynę; nėra nieko blogesnio už bailumą ir gavimą smūgio į nugarą (t. y. bebėgant). Tirtajo poezija rodo žiaurią spartiečių discipliną, jų militarinį kultą, kurs galėjo paskiau duoti tokius didvyrius, kaip Leonidas ir kiti.

Štai vienos karinės Tirtajo elegijos pritaikomo pobūdžio ištrauka: „Tegu kiekvienas stipriai stovi vienoj vietoj, įsirėmęs kojomis į žemę, lūpas dantimis sukandęs, krūtinę ir pečius išlenkto skydo stipriu variu pridengęs; dešine ranka (tekrato) jis galingą ietį ir ant galvos baisų šalmą; tarp garsių žygių tesimoko jis kariauti, ir su savo skydu tenestovi jis toliau, kaip strėlė gali pasiekti, bet drąsiai tegu kovoja jis, ir priešą ilga ietimi ar kalaviju tegu nuveikia" ...

Elegija, socialinių emocijų išreiškėja, pražydo Solono ir Teognio poezijoj. Demokratijos ir aristokratijos kovos Atėnuose ir Megaroj rado savo dainius. Solonas buvo demokratijos dainius, Teognis — aristokratijos.

74. Solonas ir Teognis. Solonas—liaudies draugas bei globėjas. Vergišką jos būvį jis vaizdžiai piešia. Solonas mano, kad geri įstatymai galėtų sumažinti turtingųjų, aristokratų priespaudą: „Širdis man liepia sakyti, atėnieti, kad įstatymų ydos yra nesuskaitytų nelaimių priežastis: priešingai, geri įstatymai yra tvarkos bei teisybės žymė; jie uždeda apinasrius engėjams, išlygina nelygybes, padaro galą išdidumui ir nesantaikai..."

Teognio elegijos—aristokratinių taisyklių kodeksas, pilnas liaudies neapykantos ir paniekos. Aristokratai, poeto nuomone,—visuomet — agatoí—geri, kilnūs, tauri, liaudis—kakoí—bloga, niek-

šinga. Teognis pataria aristokratams tvirtai laikytis savo kastos ir nesijungti su liaudimi, kuri veda prie valstybės žlugimo ir doros nykimo. Poetas — didžiausias pinigų priešas, kadangi jie padeda suartėti aristokratijai su demokratija. Bendravimas su liaudimi visuomet kenksmingas: „Protinga galima išmokti tik iš protingų, o bendraudamas su storžieviais nustosi savo proto.“ Socialinė daugelio Teognio elegijų tendencija nėra vienintelis jo poezijos motyvas. Joje yra ir individualių emocijų išreiškimų — erotinių, estetinių. Be kita ko, nurodoma, kad poetai aristokratai nemaža padėję platinti melinę poeziją, individualią melinę poeziją, kurios centru tapo Lesbo sala.

80. Jambinė poezija. Archilochas. Iambinės poezijos vyriausias atstovas, kaip buvo minėta, yra Archilochas. Jis gyvenęs tikriausia VII amž. prieš Kr. ir gimęs Paro saloj. Jo gyvenimas buvo pilnas įvairiausių priešingybių—jis daug kentėjo ir dažniausiai niekur neturėjo pasisekimo. Yra žinių, kad Archilochas dalyvavo įvairiuose karuose. Tai buvo amžinas kareivis. Jo palinkimas keliauti nuvedė jį net į Italiją.

Archilochas laikomas pajuokiamo iambo išradėju. Jo kūrybai turėjo daug įtakos nekokios jo gyvenimo sąlygos. Iš gausingos Archilocho poezijos išliko vos 250 eilučių. Bet net iš šių menkų likučių galima spręsti apie poeto jausmų galią, apie menininko talentą. Yra jo eilėse ir didaktinio, pamokomo elemento: „Nereikia per daug džiaugtis laimėje ir per daug sielotis nelaimėje (vieno fragmento mintis), nes likimas nepastovus; labai dažnai dievai pakelia žmogų iš vargo ir nelaimingąjį daro laimingą...“ Kitam fragmente poetas pasakoja apie savo nelaimingą meilę Neobulei, meilę, „kuri įsiveržė į jo širdį, atėmė iš jo akių šviesą, pagrobė iš jo krūtinės ramybę...“ Pasak legendų, Archilochas mylėjęs Likambo dukterį Neobulę. Jis jau buvo susižadėjęs su ja, bet staiga mergaitės tėvas atsisakė leisti už jo dukterį. Įnirtęs poetas visa savo iambų jėga puolė Likambą ir jo šeimą. Visa Likambo šeima turėjusi nusižudyti, norėdama išsigelbėti nuo piktos, nepakenčiamos Archilocho satyros.

Archilochas nėra tik iambų poezijos valdovas. Jis pasižymėjo bendrai lyrikos srity. Lyrinių motyvų įvairumas jo poezijoj vertė senovės kritikus laikyti jį hellėnų lyrikos karalium, kaip Homeras buvo laikomas epo karalium, o Sofoklis—dramos.

Žymus romėnų kritikas Kvintilianas sako apie Archilochą kaipo apie poetą, kuris galima esą pranešti turiniu, bet ne genijum.

81. Melinė poezija. Šalia eleginės ir iambinės poezijos, kaip buvo sakyta aukščiau, įsivyravo Lesbo saloje VII ir VI amž. prieš Kr. melinė poezija, muzikalinė poezija, lyrizmas tikra to žodžio prasme. Tarp kitų faktorių, prisidėjusių prie melinės poezijos išaugimo, nurodoma dar šit kurie: Lesbo sala pasižymėjo laiminga geografine būkle, turėjo gerus uostus, gamtos turtų (marmuras, vynas etc.). Tas viskas išugdė didelę prekybą. Daug Lesbo gyventojų, pralobę ir susipažinę su Rytais, su Rytų prabangos gyvenimu, patys pradėjo rytietiškai gyventi. Sala pasižymėjo gražia, malonia gamta — čia būta ištisų oleandrų ir mirtų gojelių. Bet svarbiausia Lesbo saloj nuo senovės laikų išaugo liaudies lyrika. Toji lyrika galėjo būt puikus šaltinis melinei poezijai. Ta proga reikia pažymėti, kad Lesbo moterys naudojosi visiška laisve, lygiai kaip ir vyrai, ir pasižymėjo protu, talentais. Suprantama, kodel čia galėjo atsirasti moterų poezijos mokyklų, kad ir Safo mokykla. Tik labai gaila, kad iš turtingos melinės poezijos, tauravusios VII ir VI amž. prieš Kr. „muzikos ir poezijos saloj" (taip graikai vadindavo Lesbą), mus pasiekė menki likučiai.

82. Alkajas. Garsingiausieji melinės poezijos atstovai, kaip pirmiau buvo sakyta, yra trys: Alkajas, Safo ir Anakreonas.

Aristokratas Alkajas, gimęs Mitilėne, praleido audringą, pilną nuotykių gyvenimą, dalyvaudamas partijų kovose. Tai buvo linksmas ir labai gyvas žmogus, nepaprastas mėgėjas vyno, karo ir moterų. Jis poetiškesnis už Teognį. Puota, vynas — Alkajo lyrikos motyvai. Vynas, poeto žodžiais, esąs gera linksminanti priemonė ne tik žiemą, bet ir vasarą. Taurės dugne — tiesa. Vynas—geriausias žmogaus draugas. Iškalbingas estetas Alkajas, matyt, mylėjo savo amžininkę Safo. Mes teturim dvi eilutes, išlikusias iš vienos Alkajo odos, skirtos poetei: „Skaisčioji Safo, žibuokliniais plaukais, švelnia šypsena, aš turiu tau ką pasakyti, bet gėda mane sulaiko..." Safo į tai jam atsakė (eilėmis): „Jei tenorėtum grožio ir gero, jei tavo liežuvis nerastų pikto žodžio, nuo gėdos neparaustų tavo skruostai ir tu išreikštum laisvai savo mintį..." Vieno kritiko tikru pastebėjimu, gracija, grakštumas ir aistra—štai visas Alkajas.

83. Safo. Legendarinė Safo, supinta iš poezijos ir meilės, Platono žodžiais betariant, ta „dešimtoji Mūza", iškyla amžiuose, kaip užburta poetinė svajonė. Per daugelį šimtmečių poetai, menininkai, mokslininkai kreipė savo akį į ūkanotą amžių tolį, norėdami atgaivinti tos nuostabios moteriškės, tos genialios meilės ir grožio menininkės paveikslą. Maža žinoma apie josios gyvenimą. Ji buvo Alkajo amžininkė, t. y. gyveno pabaigoj VII amž. prieš Kr. ir pradžioj VI amž. Ji turėjo įsteigusi savotišką moterų poezijos mokyklą, kur jaunos merginos, matyt, ruošėsi poezijos „amatui".

Iš Safo lyrikos maža kas mus tepasiekė. Bet ir iš išlikusių fragmentų galime spręsti apie jos poezijos gyvumą, jos lyrikos romantiškumą. Ji dainavo apie amžinus, visiems žmonėms bendrus jausmus, bet daugiausia apie meilę. Be kita ko, Safo turėjusi tarp savo mokinių vieną mylimąją Attidą, kurią poetė apdainavo savo gražiausiose elegijose. Padavimas papuošė poetiškai tragiška aureole Safo mirtį—ji pamilusi gražų valtininką Faoną, ir kada pastarasis pametęs ją, poetė šokusi nuo Leukado uolos į Jonijos jūrą.

Safo pirmiausia yra grožio poetė. Gyvenime visa turi būt gražu, turi būt aukojama grožiui. Patys dievai mėgsta žmones, besipuošiančius gėlėmis, ir neapkenčia tų, kurie nenešioja vainikų. Bet išviršinis grožis nėra dar žmogui esmingas: tikrai gražus yra tas, kieno siela graži.

Kaip tikra moteriškė, Safo apdainuoja moterystės grožį ir linksmybes savo vad. epitalamose, t. y. vestuvių dainose, kurios turėjo senovės graikuose nepaprasto pasisekimo. Safo rodo moters sielą, visą jos meilės pergyvenimų, jos širdies gyvenimo pilnumą. Lesbo poetės erotikoj nėra nieko lengvo, paviršutiniško. Ji gili, ji be galo gili — meilės jausmas gali apimti visą jos būtybę, gali nudažyti pasaulį fantastinėmis spalvomis, pareinamai nuo nuotaikos niuansų įvairumo.

Geriausia iš išlikusių Safo meilės dainų—jos oda „Atsisveikinimas", kurią imitavo garsusis Romos poetas Katullas (Catullus): „Kaip dievai padangių aukštumoj, yra laimingas tas, kas tavo gražų veidą visuomet prieš save mato, tavo saldų balsą girdi, ir tau tik šypsantis, jau žino, kaip karštai tu jį myli. Kaip tik mano galvoj iškyla tas paveikslas, jau pradeda plakti širdis, lū-

pos ištarti žodžių nebegal, ir aš darausi nebylė; liepsnoju aš visa, ausyse triukšmas, nieko nematau ir bailiai aš drebu, nebegalėdama stovėt; šaltas prakaitas apšauja mano kaktą, o aš pati, kaip nuvytusi gėlė, svyruoju ir gęstu, alpstu ir negaliu kvėpuot."

84. Anakreonas. Trečias garsusis melinės poezijos atstovas — Anakreonas, kursai sukūrė visą imitatorių mokyklą ne tik senovės Helladoj, bet net ir naujais laikais Europoj, yra gyvenimo linksmumo ir lengvos meilės poetas.

„Nuo to laiko, sako vienas literatūros istorikas, — kai Anakreonas padainavo savo nuostabų himną Anadiomenai — Eroto motinai, išeinančiai iš jūros putų—nuo tos dienos nebuvo Graikijos jūrėse nė vieno laivelio, kur neskambėtų Jonijos senelio daina. Ir veikiai uolų aidas pernešė jo dainas nuo salų į kontinentą..."

Anakreono poezija, tur būt, del savo pagrindinių motyvų amžinumo, visur ir visuomet turės savo dainininkų. Priešingai Alkajo, o ypač Safo mūzai, Anakreono poezija neturi savy gilumo, sielos pergyvenimų komplikuotumo. Jam meilė—tik lengvas, greit praeinąs, paviršutiniškas įsimylėjimas. Lesbo seneliui gyvenime tėra linksmumas ir malonumas. Linksmas Anakreono optimizmas rodo audringos jaunystės pergyvenimus, kada ypačiai ieškoma meilės linksmybių. Gyvumas ir linksmumas, kad ir gan ilgai ir įvairiai jis gyveno, nepaliko poeto iki žilos senatvės.

Jis gimė VI amž. prieš Kr. Ilgą laiką gyvenęs Samo tirono Polikrato rūmuose (tironas buvo meno bei poezijos globėjas), Anakreonas savo lyrikoj reiškia aristokratų nuotaiką. Tragingai mirus Polikratui, poetas iš Samo persikėlė į Atėnus pas Hiparchą, Pizistrato sūnų, žinomą anais laikais poezijos globėją. Platono „Hiparche" yra fragmentas, kur aprašomas Anakreono atvykimas į Atėnus: „Pizistratas įsakė prirengti penkių dešimtų irklų laivą su paauksuotais stiebais: laivas buvo nusiųstas parvežti Anakreono į Atėnus. Stovėdamas laivo gale, su rožių vainiku ant galvos, su barzda aplaistyta kvėpalais, su taure rankoje, ar nebuvo Anakreonas panašus į linksmybių dievą, aukojantį Egėjaus jūrų garbei aukas?.."

Štai keletas ištraukų iš Anakreono eilių. „Mergaitė sako: tu, Anakreone, jau senis; pasižiūrėk tik į veidrodį, kaip mažą tau plaukų beliko ant galvos, kokia plika tavo kaktal" — „Kas man

darbo, ar yra man plaukų ar jų nebėr. Aš žinau tiktai, kad juo arčiau prie grabo, juo labiau reikia seniui linksmintis ir juoktis".

Vienoj dainelėj Anakreonas taip sako apie moteriškės grožio galybę: „Gamta davė jaučiui ragus, arkliui kanopas, kiškiui greitumą, liūtui nasrus su dantimis, paukščiams plunksnas, o vyrui ji davė gudrumą: kas gi beliko moteriškei? Vietoj visko to ji (gamta) davė jai grožį, kurs nuveikia ir plieną ir ugnį".

Kartą poetas įsimylėjo vieną jauną mergaitę, kuri neapdovanojo senio savo meile. Anakreonas vienoj dainelėj palygina ją su kumeliuku: „Tu, neprotingoji, žinok, kad aš tau uždėčiau apinasrius ir vesčiau į lenktynių vietą. Dabar gi tu bėginėji po laukus, linksmai šokinėdama; trūksta tau tik gero raitelio..."

Savo numylėtąjį Vafilą jis piešia vienoj savo dainų, užsakydamas tapytojui jo atvaizdą: „Plaukai jo tebūnie juodi su aukso atspindžiu; jo gražiąją kaktą teapsupa garbanos ir tamsūs antakiai; akys jo tebūnie juodos ir tereiškia kuklumą ir drauge rūstybę; jo skruostai tebūnie raudoni, lūpos švelnios; visas veidas — iškalbingas tylumas..."

Anakreono puotų dainos pasižymi savo linksmumu: „Geria žemė juodoji, geria medžiai, jūra geria šaltinius, saulė geria jūrą, o mėnulis saulės spindulius. Draugai! Kodel jūs mane peikiate už tai, kad aš noriu gerti?". Vyną poetas laiko geriausiu dalyku gyvenime: „Gyvenimas mūsų greit bėga; visi mes virstam pelenais ir dulkėmis. Užuot puošę kapo akmenį ir laistę jį vynu, geriau gyvenime linksminkimės ir užmirškime savo nelaimes šalia mylimosios".

85. Choro melinė poezija. Simonidas. Kaip buvo nurodyta aukščiau, iškilmingos melinės poezijos, choro poezijos vyriausieji atstovai buvo Simonidas ir ypač Pindaras. Persų karų amžininkas senatvėj, Simonidas gimė vidury VI amž. prieš Kr. Didesnę savo gyvenimo dalį jis praleido tironų rūmuose. Jis apdainavo juos savo eilėse. Paskiau jis tapo persų karų herojų giedotoju. Iš jo lyrikos išliko labai maža. Štai, sakysim, jo eilės Termopylų herojams pagerbti, kurie krito su karaliumi Leonidu priešaky, bekovodami su visa Kserkso kariuomene: „Garsioji dalis, šlovingas likimas yra tų, kas Termopyluose žuvo. Jiems nereikia kapų, bet—altorių; (jiems nereikia) ašarų, bet—

himnų; (jiems nereikia) raudų, bet — pagyrimų. Ten — jų paminklas, kurį nei rūdys nei laikas naikintojas nepajudins iš vietos amžinai. Urna, kurioje supilti guli tų narsuolių pelenai, paėmė iš graikų savo skaisčiausią spindėjimą; jos žymė — Leonidas, Spartos karalius, kurio šlovinga dorovė žiba negęstančia šviesa...“ Arba: „Tūkstančiai ir miriadai metų — tik nežymus taškelis, o net mažiausia to taškelio dalis. Viena žmogaus paguoda — garbė. Todel gražus ir laimingas likimas kritusiųjų ties Termopylais. Jų kapas — aukuras, paskirtas palikuonių atminimui. Mirtis — jų garbė“.

86. Pindaras. Simonido amžininkas ir „lyrikos karalius“ Pindaras, kilęs iš Tėbų, ilgą laiką gyveno Atėnuose, įvairių tironų rūmuose. Jis priklausė prie aristokratų partijos. Mirė Pindaras būdamas žilas senelis. Legenda sako, kad savo gyvenimo gale poetas prašęs dievus apdovanoti jį didžiausia gyvenimo laime — dievai išklausę poetą ir nusiuntę jam mirtį.

Pindaras rašė daugiausia odas, vad. epinikijas, skiriamas garbei tų, kurie išeidavo nugalėtojais iš viešųjų žaidimų. Pindaro kūrinių paliko gan daug. Jis labai vykusiai sujungė giesmę ir mitus į vieną vienetą. Dažnai jo poezijoj gali pastebėti susijusius lyrinius ir epinius elementus.

Epinikijose, kaip buvo aukščiau pažymėta, Pindaras garbino žaidimuose nugalėtojus: olimpų, istmų, pitijų. Apskritai imant, epinikija susideda iš nugalėtojo ir jo gabumų pagyrimo, jei jis nuveikė savo vikrumu, savo jėgomis, ir laimės garbinimo, jei aplinkybės padėjo herojui nugalėti. Savo pagyrimams Pindaras dažnai naudoja gausiai mitologiją. Mitus poetas paprastai ima tuos, kurie šiaip ar taip yra susiję su nugalėtojo tėviške ar gimine.

Štai pradžia antros Olimpijos odos, skirtos Teronui, Argentino tironui, nugalėtojui Olimpijos žaidimuose. (Epinikijos pradžia — nugalėtojo giminės šlovinimas): „Himnai, lyros valdovai! Kuris dievas, karžygys ar vyras mums apgiedoti? Zeusas, kuriam priklauso Piza? Heraklis, Olimpijos žaidimų įkūrėjas, ar vaišingasis Teronas, garsingų vyrų ainis, pragarsinęs miestą?... Po ilgos kovos, pavergę šventos upės krantus, gyveno jie ramybėje, visų gerbiami. O Zeuse! Rėjos sūnau, Olimpo valdove, globok ir jų palikuonis ir saugok jų gimtąją šalį, giesmėmis apgiedotą... Laikas, visko tėvas, negali sustabdyti tai, kas atsitiks, teisinga tai

ar ne. Mirtingiesiems nežinoma mirties diena ir laimės galas. Žmogus tai laimingas, tai vargsta. Geriausias pavyzdys — Eumenidų namas nuo to laiko, kai Lajas buvo sūnaus nužudytas... Žiaurios Erinnijos išnaikino visą Lajo giminę. Teliko Terzanderis, pasižymėjęs devyniose kovose, iš jo kilo Teronas, kurį ir lyra ir giesmės garbina del daugybės nugalėjimų. Kas gi, jei ne jis, turįs turtus ir dorą, galėjo pasiekti ir viena ir kita, nesibijodamas požemių valstybės rūstybių. Teisybės žodį mes norim tarti — per šimtą metų nė vienas miestas nėra turėjęs geresnio ir dosnesnio vyro už Teroną..."

VII.
Romėnų lyrika.

A.
Satyra ir melinė poezija.

Romėnų poezija — graikų mokinė. — Romėnų tautinis žanras — satyra. Horacijus satyrikas.—Marcialio epigramos.—„Cotile, bellus homo es...“—Juvenalis.—Melinė poezija Romoj.—„Donec gratus eram tibi...“

87. Romėnų poezija — graikų mokinė. Romėnų poezija, kaip buvo sakyta, yra graikų poezijos mokinė. Pasirodžiusi gan vėlai (III amž. prieš Kr.), ji uoliai imitavo helėnų modelius. Romėnų santykiai su Italijos graikais kolonistais sustiprėjo ypač Tarento ir pirmojo pūnų karo metu. Tuose karuose romėnai susidūrė su graikais pietų Italijoj. Daug karo belaisvių (graikų) pateko į Romą ir ten pasiliko visai. Nuo to laiko (III amž. prieš Kr.) kultūrinė graikų įtaka Romai ėjo didyn. Negausinga išmokslintoji anų laikų romėnų visuomenė ima ilgainiui susipažinti su graikų mokslu, filosofija ir ypač poezija. Graikų kalba, buvusi iki šiol viešpataujančioji kalba romėnų raštuose, tampa ir poetinės kūrybos kalba. Kiekvienas mokytinis, šiek tiek apsišvietęs romėnas laiko savo pareiga mokėti kalbėti ir rašyti graikiškai. Daug pasilikusių Romoj graikų išmoksta vietinės, lotynų kalbos.

Kai kurie tų graikų, turėję daugiau reikalo su savąja literatūra, ima versti iš graikų į lotynų kalbą, sustato taip pat įvairias poetiškas kompiliacijas. Tuo būdu, pirmieji Romos literatai buvo graikai.

Romėnų lyrikos kūryba pasirodė daug vėliau, nekaip kiti poezijos žanrai. Lyrika išaugo Romoj tik I amž. prieš Kr. ir pražydo daugiausia Augusto epochoj.

88. Romėnų tautinis žanras — satyra. Romėnai turėjo vieną lyrikos rūšį, kurią jie kultivavo, galima pasakyti, be svetimos (graikų) pagalbos — tai satyra. „Satyros" terminas („satura", „satyra", „satira") iš pradžių buvo vartojamas pažymėti įvairios rūšies ir turinio eilių rinkiniui: „Satura est cibi genus ex variis rebus conditum ut lex multis aliis conferta legibus et genus carminis ubi de multis rebus disputatur" (Satyra yra maisto rūšis, iš įvairių dalykų sudaryta, kaip įstatymas iš daugelio kitų yra sustatytas, ir dainos rūšis, kur apie daugelį dalykų kalbama). Paskum, nedidelės polemiškai didaktiškos (pamokančios) eilės buvo pavadintos tuo terminu — tai satyra tikrąja to žodžio prasme.

Reikia pažymėti, kad romėnų rasė nuo seniausių laikų, Romos rašytojų žodžiais, buvusi labai sumani ir labai gabi išjuokti bei pašiepti. Šis pašiepimas pirmiausia matyt iš gausumo žodžių, skirtų sumanumui, sąmojui reikšti (iocosus, salpus, acutus); paskum — iš vad. cognomen, iš romėnų vardų sistemos. Kaip žinoma, romėnų vardai buvo trijų dalių: praenomen (Marcus), nomen (Tullus), cognomen (Cicero). Cognomina daugelio romėnų vardų — savotiški pravardžiavimai: Naso — ilganosis, Capitor — didgalvis, Calvus — plikis, Flaccus — ilgaausis ir t.t.

Romėnų piktas pašiepimas pasireiškė ypač kareivių dainose (carmina triumphalia). Istorikas Svetonijus, tarp kitko, duoda nemaža anoniminių epigramų ir kalambūrų (lengvos satyros rūšys), kurių objektas buvo Cezaris ir imperatoriai. Sakysim, vienoj Cezario statuloj kažkieno buvo įrašyta:

„Brutus, quia reges eiecit, consul primus factus est.
Hic, quia consules eiecit, rex postremo factus est."
(Brutas, pavaręs karalius, konsulas pirmas pasidarė.
Šisai, pavaręs konsulus, karalius pagaliau pasidarė).

Kad epigramos ir kalambūrai buvo net senovės romėnų plačiai vartojami, rodo Dvylikos lentų įstatymai, kur tos rūšies pajuokimai ar pašiepimai buvo smarkiai baudžiami.

89. Horacijus—satyrikas. Tobulos gražiosios satyros pražydimas yra susiejamas su garsaus romėnų poeto Horacijaus

vardu. Tasai poetas pasižymėjo ne tik kaipo satyrikas; jis rašė ir kitų lyrikos rūšių dalykus. Kad ir neaukšto kilimo, poetas išėjo mokslus, gerai buvo susipažinęs su graikų kultūra ir literatūra. Jaunystėje jam teko dalyvauti politinėse kovose (jis buvo respublikonas). Paskum, susidraugavęs su žinomu Augusto laikų poezijos globėju Mecenatu, Horacijus ima dirbti vien poezijos srity. Draugavimas, bičiulystė su Mecenatu padarė poetą materiališkai nepriklausomą—jis galėjo gyventi ramų gyvenimą. Kiek poetas pasižymėjo nepriklausomu charakteriu, matyt iš jo santykių su Augustu. Koki šalti buvo tie santykiai, rodo kad ir ironiškas princepso pastebėjimas: „Ar nesibijai tu susilaukti iš palikuonių, kad, rodos, buvai artimuose santykiuose su mumis" (An vereris, ne apud posteros infame tibi sit, quod videaris familiaris nobis esse).

Horacijus buvo, apskritai imant, linksmas žmogus. Kartais mėgdavo išsigerti su savo draugais, kad ir gyveno nuosaikiai. Moterų poetas nemėgo ir mirė nevedęs. Jo kritiškas analitinis protas, jo tikrovės jausmas ir gyvenimo prityrimas, jo nuosaikumo pamėgimas turėjo uždėti charakteringas žymes jo poetinei kūrybai.

Reikia pasakyti, kad Horacijaus protas, vikrus, viską pastebįs, sąmojingas, beveik nustato visą poeto kūrybą. Reikia stebėtis, kaip vieno proto pagalba poetas galėjo sukurti tokius tobulus dalykus. Dar nuostabiau, kad Horacijus nusipelnė sau lyriko šlovę. Tiesa, kritikoj nurodoma, kad jo kūryba kiek šalta ir nevisuomet natūrali. Jo poezijai trūksta galingo fantazijos skrajojimo, nėra širdingumo ir patetingumo. Bet tai taikoma svarbiausia jo grynajai lyrikai (vad. carmina), kuri blizga šaltu deimantų blizgėjimu.

Suprantama, kodel Horacijus (iš esmės realistas) pradėjo literatūros veiklą kaipo satyrikas. Satyros žanras jam, jo talentui buvo be galo artimas. Savo pirmas satyras poetas vadina „sermones", t. y. „pašnekesiais". Tuo terminu jis nurodo tam tikrą pamokymą, praktiškumą savo tėmų. Poeto prigimimo ypatumai stūmė jį prie jumoristiško lengvo pajuokimo bendrų visiems žmonėms trūkumų. Pasisavinęs pirmojo garsaus Romos satyriko Lucilijaus (II amž. prieš Kr.) hegzametro formą, kaipo nusistojusią to žanro formą, Horacijus dažnai ima jo tipus, fabulą ir net ištisus posakius (pakeitęs jų piktą toną).

Horacijus pasistatęs savo vyriausiuoju tikslu „ridendo verum dicere“ (besijuokiant tiesą sakyti), sumaniai pajuokia savo satyrose įvairius pastebėtus romėnų visuomenėj trūkumus bei ydas, dažniausiai visiems žmonėms bendras. Jis pajuokia kvailumą, tuštumą, šykštumą, besaikišką eikvojimą turtų, apsirijimą, gašlumą, meilikavimą ir t. t.

Apsirijimas, viešpatavęs Romos didikų puotose, labai vaizdžiai, sakysim, aprašytas jo vienoj satyroj, kur yra minimi brangūs, nepaprasti valgiai, kaip antai: „lupus Tiberinus“, „mullus trilibris“ (retos žuvys) ir t.t. Poetas duoda ir priešingų vaizdų — negirdėto šykštumo. Pav., vienas šykštuolis Avidienas minta vien alyvos vaisiais ir laukinėmis varnomis. Į kopūstus jis sunkia lašais aliejų, nuo kurio kvapo gali apalpti. Teisingai jis gavo šuns vardą („cui canis ex vero ductum cognomen adhaeret“). Nemaža vietų savo satyrose poetas skiria tuometinėms literatūros manijoms pajuokti. Jis pajuokia tą grafomaniją, kuri apėmė jo amžininkus. Visai neturį jokio talento žmonės rašo devynias galybes visokio šlamšto. Pajuokia Horacijus ir paplitusį jo laikais viešųjų literatūros skaitymų maniją. Jaunuoliai dar mokyklos suole visokiais būdais stengiasi nusipelnyti klausytojų pagyrimų.

Be satyros morališkai filosofiško ir polemiškai literatūriško charakterio, Horacijus duoda dar savotišką to žanro tipą, kur autorius jumoristiškai pasakoja savo gyvenimo faktus ar įvykius. Šios rūšies eilėse ypač matyti poeto „aukso vidurio“ idealas, jo nuosaikumas, jo gyvenimo „vidurinė linija“.

90. Marcialio epigramos. Tolimesnis romėnų satyros likimas yra susijęs su Persijaus, Marcialio ir Juvenalio vardais. Ypač charakteringa pastarųjų dviejų kūryba, kaipo savotiškas romėnų visuomenės vaizdas gale I amž. po Kr. Marcialis, kilęs iš Ispanijos, atsidūrė Romoj Nerono laikais, norėdamas tikriausia padaryti sau karjerą. Tai buvo nepaprastos grafomanijos laikai. Marcialis pasiryžta tapti literatu, poetu. Ir tikrai jis tampa epigramistu, rašo epigramas, t.y. lengvas, sumanias, sąmojingas satyras. Domiciano laikais Marcialis jau pasidarė žinomas ir populiarus poetas. Vis delto tai nebuvo toji materiali karjera, kurią per dvidešimt metų jis taip geidė padaryti.

Kaipo žmogus Marcialis nepasižymėjo nei charakterio jėga, nei patvara, nei savimyla. Jo vargas, neturtas vertė jį dažnai

žemintis, meilikauti, imti išmaldas, būti amžinu „klientu," ar net parazitu. Nemalonaus įspūdžio daro nuolatiniai maldavimai materialės pagalbos jo eilėse, lyg, rodos, tasai talentingas elgeta temokėjo ištiesti ranką šio pasaulio galiūnams.

Marcialio epigramos paprastai baigiasi posakiu, kuriame yra visa druska, visa autoriaus ironija, viso eilėraščio leitmotyvas. Poeto epigramų temų ir motyvų įvairumas nuostabus. Jo eilėraščiuose rasi ir meilikavimo temų, ir satyrinių, ir erotinių, ir kitų. Bet svarbiausios temos — satyrinės, nukreiptos prieš visokius jo amžininkų trūkumus ir manijas. Puldamas ką, poetas moka visuomet sušvelninti savo puolimą jumoru ir sąmoju. Marcialio satyrinių portretų galerija nepaprastai turtinga ir įvairi. Čia ir šykštuoliai patronai, duodą svečiams niekam vertą vyną permatomose taurėse, o patys gerią puikiausią vyną iš brangių mirrenų nepermatomų taurių. Čia ir mėgstantieji švęsti aštuonis kartus į metus savo gimtąją dieną, kad kiekvieną sykį gautų iš draugų dovanų. Čia ir maniakai antikvarai, kurie aistriai dera inkrustuotas lovas, citrinos medžio stalus, uosto statulas, ar jos iš tikrojo Korinto marmuro, visokius kristalus, amforas, brangenybes ir t. t. Galiausiai, po ilgų derybų jie nusiperka už vieną assą (kelis centus) kokį šlamštą. Toj Marcialio galerijoj yra ir advokatų tipų, ir poetų elgetų, kurie tikisi padarysią Romoj karjerą. Epigramistas šaltu pajuokimo vandeniu aplieja karštas jaunų svajotojų viltis. Romoj, poeto žodžiais, Nazonai ir Vergilijai vaikštinėją žiemos metu lengvais apsiaustais ir daugelis jų išblyškę nuo bado („pallet cetera turba fame" III, 38).

91. „Cotile, bellus homo es . . ." Marcialio galerijoj yra ir charakteringa tuometinei Romai dabitos figūra, kurį jis jumoristiškai pajuokia: „Kotile, dabita esi! Sako tai, Kotile, daugelis. Klausau. Bet pasakyk man, kas tai yra dabita? Dabita yra tas, kurs tvarkingai skiria garbiniuotus plaukus, ir cinamonu bei balzamu visuomet kvepia, kurs Nilo ir Gaditano daineles visuomet dainuoja ir į visas puses judina alkūnes. Visą dieną sėdi jis tarp moterų kėdžių ir visuomet ką šnibžda į ausis; kurs skaito ir rašo šen ir ten išsiųstus pakvietimus ir savo toga vengia kaimyninių alkūnių; kurs gerai žino, kas ką myli, kuris į puotą skuba, o taip pat Hirpino pirmatakus gerai atmena". „Ką tu pasakoji? Tai toks yra dabita, Kotile? Dabita, Kotile, yra labai

painus dalykas". Štai tos epigramos originalas:

„Cotile, bellus homo es: dicunt hoc, Cotile, multi.
Audio. Sed quid sit, dic mihi, bellus homo.
Bellus homo est, flexos qui digerit ordine crines,
balsama qui semper, cinnama semper olet,
cantica qui Nili, qui Gaditana susurret,
qui movet in varios bracchia volsa modos,
inter femineas tota qui luce cathedras
desidet atque aliqua semper in aure sonat.
Qui legit hinc illinc missas scribitque tabellas,
pallia vicini, qui refugit cubiti.
Qui scit, quam quis amet, qui per convivia currit,
Hirpini veteres qui bene novit avos.
Quid narras? Hoc est, hoc est homo, Cotile, bellus?
Res pertricosa est, Cotile, bellus homo" (III, 63).

92. Juvenalis. Plakamosios romėnų satyros karalium yra laikomas Juvenalis. Tai bus talentingiausias satyrikas tikrąja to žodžio prasme. Jis priklauso prie slėpiningų rašytojų skaičiaus del biografinių davinių nepakankamumo. Jei rašytojo biografija, jei rašytojo asmenybės žinojimas yra labai svarbus jo kūrybai suprasti, tasai žinojimas yra itin reikšmingas turint reikalo su satyriko veikalais. Mat, satyrikas yra nelyginant visuomenės teisėjas, kurioj jis gyvena. Teisėjo bešališkumas, objektyvumas, jo moralinis autoritetas vaidina svarbią rolę įvertinant tą medžiagą, tą kaltinamąjį aktą, kuriuos jis mums siūlo. Reikia atidžiai įsižiūrėti, ar neiššaukti satyriko puolimai, jo satyrų plakamas tonas tokių žemų motyvų, kaip, sakysim, meilikavimas, kerštas, piktumas ir t. t.

Yra istorikų, kaltinančių Juvenalį subjektyvumu, šališkumu, piktumu. Poeto nepasisekimai gyvenime galėję išugdyti jame kartumą, nepasitenkinimą.

Paprastai nurodoma, kad Juvenalio satyra esanti nukreipta prieš romėnų sugedusią visuomenę Nerono ir Domiciano laikais, ypač Domiciano. Teisybė, žiaurus imperatorių despotizmas I amž. po Kr., nuolatinės žudynės ir teroras įsigalėjo tais laikais Romoj. Literatai bei poetai, norėję rašyti, galėję tai daryti alegorine, mažai suprantama forma reikšdami savo mintis ir jausmus. Be laisvės negalėjo būt nei tikro meno, nei tikros literatūros. Re-

torika ir deklamacija įsiviešpatavo romėnuose. Romos istoriją dabar lyg darė išdavikiškos pretorinės kohortos, ištvirkusi aristokratija, pralobę niekšai ir vergai, o daugiausia pašėlęs žemės dievas—imperatorius. Favoritų ir šnipų įsigalėjimas, parsidavimas, intrigos duoda „toną" romėnų gyvenimui. Apie buvusią kadaise romėnų „virtus" tais visuotinio sugedimo laikais netenka girdėti.

Tasai tai Romos gyvenimas teko užpulti Juvenaliui. Jo satyra drąsiai, be pasigailėjimo plakanti visa, kas priešinasi dorai. Juvenalio drąsumas paaiškinamas vieno kito imperatorių humaniškumu (Trajano, Adriano — II amž. po Kr.), kuriems viešpataujant poetas rašė savo satyras. Bet pirma II amž. pusė, kada pražydo Juvenalio kūryba, buvo kaip tik visų laimingiausioji romėnų istorijos epocha. Istorijos daviniai yra lyg priešingybė satyriko žodžiams: „difficile est satiram non scribere" (sunku nerašyti satyros). Kodel jisai atkakliai žiūri atgal? Kodel jis taip neapkenčia imperatoriaus Domiciano, jo režimo? Kodel toji visuomenė, kurią su tokiu įnirtimu puola poetas, yra lyg niveliuota, sąmoningai neįdėta į tikslios chronologijos rėmelius? Viskas tas nėra aišku ir verčia mus žiūrėti į Juvenalio satyrą, kaip į perdėtą, toli gražu ne „cum grano salis". Niekur poetui nėra gerų, net pakenčiamų žmonių, visur tik žmonių ydos ir niekšybės. Dorų žmonių, Juvenalio nuomone, esą ne daugiau kaip Tėbų vartų ir Nilo įtakų.

Juvenalio satyra iš esmės skiriasi nuo jo pirmatakų satyros. Seniausias romėnų satyrikas Lucilijus puola savo priešus, kaipo tam tikros partijos žmogus, kaipo aristokratas respublikonas. Horacijus kritikuoja savo laikus, kaipo „gero tono" žmogus. Persijus puldamas žiūri į gyvenimą pro savo filosofiškai stoiško mokslo prizmą. Marcialis jumoristiškai ir sąmojingai piešia gyvenimo grimasas. O Juvenalis lyg apsivelka aukštos doros toga ir kaipo aukštos moralės atstovas plaka be gailesčio visuomenės ydas.

Vienoj savo satyroj (IV) poetas duoda vaizdelį iš imperatoriaus Domiciano laikų: Vienam vargšui žvejui pavyko mariose sugauti didelė žuvis. Jis labai nusigando, nes bijojo, kad koks šnipas nepraneštų, jog ši žuvis yra pabėgusi iš paties imperatoriaus tvenkinių. Jis neša žuvį imperatoriui, į jo vasarnamį, Albanijos villą, ir prašo priimti ją, kaipo dovaną. Imperatorius

tuojau siunčia pasiuntinius į Romą pas senatorius, įsakydamas atvykti jiems į svarbų valstybės posėdį, aptarti, kas daryti su žuvimi. Susirinkę senatoriai sako panegirikus žuvies garbei. Vienas senatorius, didžiausias smalyžius, gastronomas, pataria pagaminti iš tos nepaprastos žuvies ypatingą patiekalą. Imperatorius tam pritaria, posėdis baigiamas ir senatoriai grįžta į Romą.

93. Melinė poezija Romoj. Graikų melinė poezija, Lesbo lyrika, kuriai, kaip buvo sakyta aukščiau, atstovavo Alkajas, Safo ir Anakreonas, rado sau romėnų poezijoj vertą imitatorių Horacijaus asmeny. Motyvų įvairumą, metrų turtingumą, skambumą pasistengė persodinti į romėnų poezijos dirvą tasai nepalyginamas žodžio menininkas. Romos publika išgirdo lotynų kalba skambias ir įvairias melodijas, lyg nemenkesnes už helėnų. Horacijus savo melinę poeziją vadina „carmina" ar „Eolijos dainomis"; paprastai tuos eilėraščius vadina odomis. Tų carmina turinys labai įvairus: čia yra ir meilės dainų, ir linksmų puotos dainų, ir draugiškų pasikalbėjimų, ir nedidelių himnų ir t. t. Dažnai tose eilėse vyrauja epikūrinė dvasia ir duodami patarimai kad ir tokio tipo: „Naudokis dabartimi, kuo mažiausiai tikėk ateitimi" (Carpe diem, quam minimum credula postero).

Horacijus melinės poezijos srity turėjo talentingą pirmataką — poetą Katullą, kursai pirmas ėmė vartoti lotynų eilėdaroj 13 įvairių metrų. Išdidus Horacijaus posakis: „Primus Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos" — neteisingas: jis nebuvo „primus" toj srity.

Horacijus, rašęs savo carmina subrendimo metais, parodė nuostabią poezijos techniką. Formos atžvilgiu, suprantamos plačia to žodžio reikšme (kalba, eiliavimas, poetiniai vaizdai, metaforos ir t. t.), jo odos — tikras šedevras. Jo amžius, o svarbiausiai jo nelyriškas temperamentas (aukščiau buvo sakyta apie tai) turėjo šaltą padaryti jo lyrizmą. Čia nėra tikro jausmo, širdies, gyvų nuotaikų atvaizdavimo. Horacijaus lyrizmas — vien šaltos psichologinės analizės darinys. Suprantama, kodel jo poezijoj toks aiškumas, rimtumas, ramumas, blaivus nuosaikus epikūreizmas. Be šaltumo, poeto carmina pasižymi dar retorizmu, abstraktinės medžiagos gausumu, prozišku vietų gausumu. Vienas charakteringas dalykas labai ryškiai rodo, kad romėnų melinės poezijos vyriausiajam atstovui trūksta tikro lyrizmo. Para-

šęs tris savo odų knygas, poetas baigia savo rinkinį žinomu „Paminklu“: „Exegi monumentum aere perennius...“ Tuo eilėraščiu Horacijus lyg atsisveikina amžinai su Eolijos daina, nutaria niekuomet jau prie jos nebegrįžti. Ar tikras lyrikas galėtų šitaip padaryti? Kvintiliano (romėnų filologo I amž. po Kr.) tvirtinimas, kad „lyricorum Horatius fere solus legi dignus“, reikia suprasti, tur būt, poeto formos tobulumo prasme.

94. „Donec gratus eram tibi... Štai vienas Horacijaus carmen, savotiškas poetiškas dialogas, eilėraščio tipas vadinęsis viduriniais amžiais trubadūrų poezijoj „tensona“: „Kol aš tau buvau malonus, ir joks jaunikaitis negalėjo apkabinti tavo balto kaklo, buvau laimingesnis už persų karalių.“ — „Kol kitos tu nemylėjai, ir Lydija nebuvo po Chlojos, aš, garsų Lydijos vardą turinti, buvau laimingesnė už Romos Iliją.“ — Dabar mane valdo Chloja trakietė, mokanti gerai skambinti citra, del kurios nebijočiau mirti, jei tik likimas leistų gyventi mano širdelei.—Dabar mane myli Kalais turinietis, Ornito sūnus, del kurio dukart nebijočiau mirti, jei tik likimas leistų gyventi mano berneliui“. — „O kas, jei sena grįš meilė ir sujungs stipriais ryšiais, jei bus pašalinta šviesiaplaukė Chloja ir durys atsidarys Lydijai?“ — „Kad ir už žvaigždes gražesnis jisai, o tu lengvesnis už kamštį ir smarkesnis už Adriatikos jūrą, su tavim beveliju gyventi ir mielai einu pas tave“. Originalas yra toks:

„Donec gratus eram tibi
Nec quisquam potior bracchia candidae
Cervici iuvenis dabat,
Persarum vigui rege beatior.
Donec non alia magis
Arsisti neque erat Lydia post Chloen,
Multi Lydia nominis,
Romana vigui clarior Ilia.
Me nunc Thressa Chloe regit,
Dulces docta modos et citharae scieus,
Pro qua non metuam mori,
Si parcent anima fata superstiti.
Me torret face mutua
Thurini Calais filius Ornyti,
Pro quo bis patiar mori

Si parcent puero fata superstiti.
Quid, si prisca redit Venus
Diductosque iugo cogit aeneo?
Si flava excutitur Chloe
Reiectaeque patet ianua Lydiae?
Quamquam sidera pulchrior
Ille est, tu levior cortice et improba
Iracundior Hadria
Tecum vivere amem, tecum obeam libens" (III, 9).

B.

Erotinė elegija Romoj.

Aleksandrizmas Romoj.—Katullas. — „Odi et amo". — Tibullas. — Propercijus. — Ovidijus. — Poeto erotika.

95. Aleksandrizmas Romoj. Romėnų lyrika I amž. prieš Kr. nepaprastai išugdė tam tikrą žanrą, vad. erotinę elegiją. To žanro pražydimas, lygiai kaip lyrikos ir visos romėnų literatūros, yra susijęs su helėnų literatūra. Reikia pažymėti, kad romėnų erotinė elegija yra vad. aleksandrizmo poezijos imitacija. Mat, graikų kultūros ir literatūros centras nuo III amž. prieš Kr. persikėlė į Aleksandriją (į Eigiptą). Čia, tarp kitų literatūros žanrų, labai paplito elegija, erotinio turinio, sentimentališkai romantiško charakterio. Aleksandrinė poezija, lyrika teikė gatavus modelius formos, turinio, tono atžvilgiu. Reikėjo tik jais vykusiai pasinaudoti. Tasai aleksandrizmas žymiai prisidėjo prie pasirodymo Romoj Cicerono laikais naujos poetinės krypties, „jaunųjų poezijos", vad. „neoterikų" poezijos (nuo ironiško Cicerono pavadinimo). Neoterikai buvo, vartojant mūsų laikų terminą, „modernistai", naujovių mėgėjai. Štai kodel jie, tarp kitų naujovių, paėmė aleksandrinę elegiją.

Prie erotinės elegijos išaugimo Romoj prisidėjo taip pat ir gyvenimo erotizmas I amž. prieš Kr. Į Romą, su kultūrine graikų įtaka, įsibrovė ir tos kultūros neigiamoji pusė—į Romą atvyko daug vad. heterų, t. y. moterų, dažnai išlavintų ir protingų, bet palaidų. Jų namuose susirinkdavo romėnų jaunuomenė, poetai.

Heteros jiems užsukdavo galvą, versdavo kultivuoti „meilės mokslą".

96. Katullas. Charakteringiausiu pirmu neoteriku reikia laikyti Katullas. Tai vienas garsiausių romėnų lyrikų. Kilimo jis buvo aristokratas. Jis gavo puikų graikišką išmokslinimą. Poetas nuo jaunystės metų pasižymėjo nepaprastai gyvu temperamentu ir romantizmu (jausmas, vaizduotė vadovavo jam gyvenime). Centraliniu momentu poeto gyvenime buvo jo gili meilė vienai gražiai moteriai Klodijai. Katullas ją savo poezijoj, elegijoj, pavadino „Lesbija", turėdamas galvoj dešimtos mūzos, dieviškos Safo tėviškę. Be aleksandrinės poezijos, Safo turėjo romėnų poetui nemažos įtakos. Kas buvo Klodija (poeto „Lesbija")? Tai buvo viena gražiausių moterų Romoj Cicerono laikais. Aristokratė, nepalyginamoji koketė, su dideliu meilės prityrimu (ji buvo daug vyresnė už poetą), Klodija visiškai pavergė Katullo širdį. Toji meilė nustatė poeto lyrikos, poeto elegijos motyvus. Toji meilė suteikė poetui daug laimės, bet sykiu dar daugiau ir kančių. Mat, po kelerių metų abipusės meilės, Klodija, matyti, pakeitė Katullą kitu meilužiu. Veltui poetas keliauja, veltui ieško užuomaršos—jis negali išrauti iš širdies Klodijos, nuolat apsuptos minios garbintojų. Jis lyg niekina ją, neapkenčia jos ir vis delto nenustoja jos mylėjęs.

Tą savo nelaimingos meilės istoriją Katullas atvaizdavo erotinėj elegijoj, kurių pavyzdžiai jam buvo žinomi iš aleksandrinės poezijos. Katullo meilės elegijos yra lyg ir poetiškas dienynas. Poetas įneša į tą savotišką dienyną savo pergyvenimus, nuotaikas, mintis. Su nepaprastu vikrumu, virtuoziškumu jis moka, kaip tikras neoterikas, rasti savo minčiai, savo jausmui elegantiškų ir skambių formų.

97. „Odi et amo". Katullo meilės pergyvenimai labai romantiški. Žymioj daly elegijų yra atvaizduota įvairių meilės ir neapykantos momentų jo įsimylėjėlio psichikoj. Džiaugsmas ir liūdesys nuolat keičia vienas antrą. Visur mylimos moters idealizacija tiek meilėje, tiek neapykantoj. Poetas kupinas Lesbijos: „Nei viena moteris negali tikrai pasisakyti apie save, kad ji esanti taip mylima, kaip tu esi mano mylima, manoji Lesbija" —

„Nulla potest mulier tantum se dicere amatam
Vere, quantum a me Lesbia amata mea's" (e. 87).

Jausmo priešingybės — aukščiau minėtas mišinys meilės ir neapykantos, viešpataująs poeto širdy — randa puikią išraišką ypač vienoj garsioj elegijoj (85). Toji elegija gali būt pavadinta savotiška Katullo meilės deklaracija. Tos elegijos pirmos dvi eilutės yra tokios:

„Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior."

(„Neapkenčiu ir myliu. Gal paklausi, kodel taip darau. Nežinau, bet jaučiu, kad taip yra ir kankinuos."

Naujaisiais laikais, XIX amž. ne vienas rašytojas ir poetas vykusiai panaudojo garsųjį Katullo motyvą: odi et amo. Šis motyvas galima rasti ne tik lyrikoj. Oskaras Uaildas (Wilde), sakysim, savo dramoj „Salomėja", savo poemoj „Redingo kalėjimas" kaip tik išugdo tą motyvą. Visas grožis, gilumas ir savotiškumas garsaus mūsų laikų skandinavų romanisto Knuto Hamsuno glūdi kaip tik jo meilės atvaizdavimo principe: odi et amo, įvairiuose to komplikuoto jausmo atspindžiuose. Atsiminkim jo „Paną", „Viktoriją", „Misterijas".

93. Tibullas. Erotinė elegija Augusto laikais turi tris garsius atstovus—Tibullą, Propercijų ir Ovidijų. Pirmojo elegijos pasižymi nepaprastu švelnumu; antrojo—Propercijaus — jausmo galybe, patetiškumu (primena Katullą); trečiojo — Ovidijaus — jausmo lengvabūdiškumu, koketerija, kartais net nepadorumu — jo elegijos lyg skiriamos vien heteroms. Pats poetas paskutiniam savo literatūrinės veiklos periode pažymi, kad jo erotika buvo skiriama „solis meretricibus."

Tibullas, kilimo turtingas raitelis, nuo pat mažens neprastai mėgo sodžiaus gyvenimą, ramų idilišką gyvenimą, gamtą. Pirmuosius savo gyvenimo metus jis praleido tėvo dvare. Kad ir nepakęsdamas karo tarnybos, jis turėjo gan ilgą laiką tarnauti kariuomenėj. Romoj jis susipažino su viena literatūrine kuopele, sudaryta poezijos globėjo Messalos. Tasai Messala, tarp kitko, globojo dar kitą erotinės elegijos atstovą — Propercijų. Su gera literatiška kultūra, susipažinęs su aleksandrizmu, su aleksandrine poezija, Tibullas pradeda rašyti savo elegijas.

Tibullo lyrika, kad ir turėjo aleksandrinius pavyzdžius, pasižymi natūralumu. Tai tikroji širdies poezija — jautri, meili, švelni. Tai švelniausioji lyrika romėnų poezijoj. Joje daug gam-

tos jausmo, idiliškumo, lengvo romantizmo. Svarbiausias akstinas Tibullo kūrybai buvo jo meilė vienai „libertinai“ (atleistai vergei) — Planijai. Savo elegijose jis vadina ją Delijos vardu (Vardas, matyt, turi nurodyti į sąryšį su Delo salos Apollonu, poezijos dievu). Meilė nesuteikė poetui laimės. Karo tarnyba atitraukė jį kurį laiką nuo meilužės. Jam nėsant, neištikimoji Delija atidavė savo širdį kitam. Sugrįžęs poetas skausmingai turėjo pergyventi tą smūgį. Iš čia liūdni jo elegijos motyvai. Iš čia kartais jo noras mirti.

Vienoj savo elegijoj jis sako taip: „Nugalėtą mane laiko savo pančiuose graži mergelė... Kada ateis mano paskutinoji valanda, aš norėčiau į tave težiūrėti, tave telaikyti mirdamas savo silpnėjančia ranka! Tu apraudosi, Delija, mane paguldytą ant guolio, skirto sudeginti; tuomet pabučiuosi mane su širdgėlos ašaromis“...

„Me retinent victum formosae vincla puellae...
Te spectem, suprema mihi cum venerit hora
Te teneam moriens deficiente manu!
Flebis et arsuro positum me, Delia, lecto;
Tristibus et lacrimis oscula mixta dabis...“

Teisybė, kiek laiko praslinkus, Tibullas išsigydė iš savo meilės ir kitose elegijose apdainuoja jau kitą savo numylėtinę Nemezės vardu.

99. Propercijus. Kitokio charakterio erotinė elegija jaunesnio Tibullo amžininko Propercijaus, tikro tos elegijos karaliaus. Kilimo aristokratas, jis dar jaunas būdamas apsigyveno Romoj. Čia jis gavo susipažinti su aleksandrizmu (kaip Tibullas ir kiti elegikai), sueidamas į santykius su literatais, poetais, su literatūrinėmis Messalo, Mecenato kuopelėmis. Gili ir aistringa poeto meilė vienai Romos gražuolei, kurią jis paskiau apdainavo Cintijos vardu, buvo vyriausias akstinas jo lyrikai. Jo eilės suteikė jam negirdėto populiarumo.

Poeto meilės objektas (Cintijos vardas paimtas nuo kalno pavadinimo, kur gimęs Apollonas — Tibullo Delijos imitavimas) buvo heteros tipo gražuolė, apsupta Romos aristokratinės jaunuomenės. Propercijui kurį laiką pavyko užkariauti tos tuščios moters meilę, bet neilgam. Veikiai poetas buvo atstumtas. Iš čia dažnai liūdni jo lyrikos motyvai.

Propercijus, kaip Katullas ir Tibullas, mirė jaunas, teturėdamas vos trisdešimt kelerius metus. Kiek poetas buvo populiarus romėnuose, rodo kad ir rastosios Pompėjos mieste (šalia Vezuvijaus) atskiros eilės iš jo elegijų, parašytos namų sienose. Viduramžiais poetas buvo pamirštas — perdaug svetima buvo jo kūryba viduramžių žmonių psichikai. Toji kūryba yra daug artimesnė mums.

Kaip buvo sakyta, meilė nustato Propercijaus poetišką veidą. Ir meilės laimė (rečiau), ir meilės liūdesiai (dažniau), įvairiuose jų atspindžiuose, rado sau vietos Cintijos dainiaus poezijoj. Karštas, gyvas, nežinąs ribų poeto temperamentas vertė jį rašyti „savo širdies krauju". Jo audringa, ugninė siela liepsnoja jo elegijose. Įstabi jausmo galia yra apėmusi karštąjį poeto prigimimą. Nuostabus yra autopsichologinės analizės gilumas Cintijos dainiaus. Jis valdo, pavergia formą, eiles, aleksandrizmą, kaip nieks kitas (tik Ovidijus galėjo lygintis formos pavergimu). Jis moka padaryti iš savo stiliaus liepsną. Ir toji liepsna yra tikra jo sielos, jo širdies ugnis.

Visas poeto svajones, mintis, jausmus valdo Cintija, ji nė valandėlę neduoda jam ramybės: „Tu, Cintija, vienintelė mano prieglauda ir vienintelė mano giminė. Tu mano viso laiko džiaugsmas" ...

„Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes,
Omni tu nostrae tempore laetitiae" (I, 11).

Visur ir visuomet ji poeto sieloj. Nuošalume, gamtos prieglobsty jis gyvena jos vaizdu, net jos vardu. Poetas kartoja jos vardą, rašo jį medžių žievėj ir randa tame kankinančio malonumo: „Būkite jūs reiškėjai, tu, skroble, ir tu, pušie, Arkadijos dievo drauge, jei tik jūs, medžiai, pažįstate meilę: ach, kiek kartų skambėjo mano žodžiai jūsų gaivinamam pavėsy ir buvo rašomas Cintijos vardas jūsų žievėje..."

„Vos eritis testes, si quos habet arbor amores
Fagus et Arcadio pinus amica deo:
Ah, quotiens teneras resonant mea verba sub umbras,
Scribitur et vestris Cynthia corticibus!"

Poeto meilė pastovi, nesikeičia. Meilėje paskendo jo siela. Visas apsupąs poetą pasaulis, visa gamta — tik aidas, tik savotiškas jo meilės aidas: „Šiokia ar tokia tu būtum man, Cintija,

miškai man šlama viena: „Cintija", ir pilnos tavo vardo apleistosios uolos..."

„Sed qualiscumque es, resonent mihi „Cynthia" silvae
Nec deserta tuo nomine saxa valent (I, 18)."

Po trumpos laimės, po persiskyrimo, poetas pilnas liūdesio ir nerimo. Jis negali jais atsikratyti. Cintijos vaizdas kankina jo širdį. Jis pavergė poetą amžinai. Negalima atsikratyti tuo meilės drugiu, nes ji—neišvengiama, fatali galybė. Su ta galybe nėr prasmės net kovoti: „Ji (meilė) gali sulaužyti ir dideles herojų pajėgas ir liūdesio pripildyti net atkakliausias širdis..."

„Illa potest magnas heroum infringere vires
Illa etiam duris mentibus esse dolor".

100. Ovidijus. Kraštutinis aleksandrizmas pasireikšdino Augusto dvaro poeto Ovidijaus kūryboj. Aleksandrinė kryptis poezijoj drauge su Ovidiju nueina nuo romėnų poezijos scenos. Iš visų poetų aukso arba Augusto amžiaus, didžiausio lengvabūdžio, labiausiai ištvirkėlio būta, berods, „švelnios meilės dainiaus" (taip save vadina pats Ovidijus).

Kilimo turtingas raitelis, išėjęs graikiškąjį mokslą pačioj Graikijoj ir Mažojoj Azijoj, puikiausiai susipažinęs su aleksandrizmu, Ovidijus jau jaunystėj buvo žmogus aukštos, rafinuotos literatiškos kultūros. Iš prigimimo apdovanotas poeto improvizatoriaus talentu, jis galėjo rašyti šimtus, tūkstančius eilių negirdėtai lengvai ir greitai. Ne veltui jisai sakydavo apie save: „Ką tik mėgindavau pasakyti, būdavo eilės („Quod temptabam dicere, versus erat").

Ovidijus, kaip aukščiau minėta, buvo nepaprastas ištvirkėlis, nors yra nuomonių, kad veikiau jis buvęs žmogus nepaprastai ištvirkintos vaizduotės, nekaip tikras ištvirkėlis. Jis buvo silpnos sveikatos, jis negalėjo net gerti vyno.

Aleksandrinė erotinė elegija, duodanti gatavas formas ir siužetus, labiausiai patiko Ovidijui. Didesnę dalį savo pirmo laimingo gyvenimo periodo jis paskyrė elegijos kultivavimui, eidamas Tibullo ir Propercijaus pėdomis. Jis prijungė prie savo elegijos jumoristiškai didaktišką (pamokantį) elementą. Prie Ovidijaus erotinio žanro priklauso „Amores" — elegijos, skirtos kažkokiai Korinnai, „Ars amatoria" („Ars amandi") su priedu, ir „Remedia amoris". Daug rimtesni yra jo veikalai mitologiškai

epiško charakterio (taip pat aleksandrizmo dvasioj) — „Metamorphoses“ ir „Fasti“.

Daug metų gyveno poetas Romoj visų gerbiamas. Jis buvo savas žmogus Augusto dvare. Staiga, del kažkokios nežinomos istorijos (spėjama—meilės istorijos, į kurią buvo įpainiota imperatoriaus ištvirkusi anūkė Julija), poetas buvo ištremtas į Ponto pajūrį. Čia jis ir mirė, gyvenęs ištrėmime apie devynerius metus, nepaprastai ilgėdamasis ir liūdėdamas Romos. Ištrėmime buvo parašytos liūdnos elegijos, kurios paskum sudarė du rinkiniu: „Tristia“ ir „Ex Ponto.“

101. Poeto erotika. Ovidijus savo erotikoj pasižymi jumoru. Aleksandrinis retorizmas verčia poetą piktam naudoti poetikos priemones, suteikia daug nenatūralumo, manieringumo jo poezijai. Svarbiausia jo poezijos ašis, aplink kurią sukasi viskas—yra moteris aleksandrinio stiliaus. Teisingai kritikoj nurodoma, kad Ovidijaus „aleksandrinė“ didvyrė yra pirmiausia ir daugiausia gracinga koketė, sentimentali, jautri ir jaunutė, be galo silpnas ir švelnus padaras. Ji apsimeta kuklia moterim, visada moka laiku parausti, nuleisti akutes, pravirkti „užsidengus veidą suknele“ ir t.t. Aiškus dalykas, jog toksai „silpnas ir švelnus padarėlis“, toji „didvyrė“ temąsto vien apie savo išorę, apie savo tualetą ir daugiausia apie flirtą ir lengvą meilę. Ji dažniausiai — auksaplaukė ir baltodė.

Poetas buvo per didelis vėjavaikis, kad galėtų mylėti taip, kaip Katullas, Tibullas ar Propercijus. Ovidijus prisipažįsta, kad jis įsimylėdavęs visas moteris: „Man trūksta jėgų valdyti save, aš—panašus į laivą, kurį neša greitos vilnys. Mano širdis nepasitenkina rinktinėmis gražuolėmis; aš randu tūkstantį priežasčių mylėti jas visas“ („Amores“, II).

Reikia pasakyti, kad Ovidijaus poezija, jo erotinė elegija turėjo didžiausio pasisekimo Romoj. Eiles iš jo „Amores“ dainuodavo puotose, jas rašydavo sienose, kur pasitaikydavo. (Tų eilių rasta Pompėjos namų sienose). Viduriniais amžiais Ovidijus, su Vergilijum ir Horacijum, buvo svarbiausias ryšys su antikiniu pasauliu, su antikine poezija. Viduramžių poetams Ovidijus turėjo didžiulės įtakos.

VIII
Viduramžių lyrika
A.
Trubadūrų poezija

Trubadūrų poezijos išaugimas. — Kas buvo trubadūrai? — Trubadūrų poezijos formos. — Provanso lyrikos pagrindinis motyvas. — Trubadūro Rudelio kancona.—Trubadūrų poezijos išnykimas ir jos reikšmė.

102. Trubadūrų poezijos išaugimas. Riterystės atsiradimas per kryžiaus karus, ankstybos riterinės kurtuazijos pražydimas pietų Prancūzijoj, Provanse, sukūrė ypatingą riterinę poeziją, riterinę lyriką. Tos poezijos kūrėjai, o dažnai ir platintojai, buvo poetai, kuriuos vadino trubadūrais (nuo provansališkų žodžių: „trobaire", „trobador" = prancūziškam „trouveur" — „išradėjas", reikia suprasti: gražių eilių, gražių vaizdų, poezijos „išradėjas"). Matyt, kaip ir kitur, Provanso individualinė lyrika turėjo kai ką pasiimti iš liaudies lyrikos, iš žmonių giesmių ar dainų.

Trubadūrų poezijos tauravimo laikas yra visas XII amžius ir XIII amžiaus pradžia. Nurodoma, kad prie tos poezijos išaugimo prisidėjo tarp kitų faktorių ir tokie, kaip šiltas, švelnus šalies klimatas, palyginti taikingas Provanso gyvenimas toj epochoj, gausumas turtingų feodalų rūmų su išsiplėtusia ten kurtuazija, ir t. t.

Trubadūrų poezija, apskritai imant, yra aristokratinė, dažnai rūmų poezija. Trubadūrai paprastai gyvendavo didelių senjorų rūmuose, kaip oficialūs poetai ar kaip svečiai. Jie gaudavo ar algas ar dovanas. Būta tarp jų ir tokių, kuriems gyvenimas ne per džiaugsmingai šypsojosi, kurie skurdo tavernose.

Daugelis jų gyveno klajojančių poetų gyvenimą ir pasirodydavo ne tik įvairiuose Provanso kampuose, bet ir gretimose šalyse — Italijoj, Ispanijoj.

103. Kas buvo trubadūrai? Trubadūrų, kurių poezijos liekanos pasiekė mus, būta per 460. Vienų tų poetų teišliko vienas, antras eilėraštis, kitų gan daug — iki 80 ir daugiau eilėraščių. Dauguma trubadūrų kilimo buvo provansalai. Bet būta trubadūrų ir italų, ir ispanų, ir anglų. Didesnė dalis trubadūrų priklausė riterių luomui. Buvo tarp jų labai aukštų seniorų ir net karalių, sakysim, Aragono karaliai Alfonsas II, Petras III; anglų karalius Ričardas Liūtaširdis. Žymiausias trubadūras aristokratas buvo Bertran de Born. Bet buvo tarp trubadūrų ir miestiečių — pirklių ir notarų vaikų. Pav., garsusis trubadūras Peire Vidal buvo kailių pirklio sūnus. Galėjai sutikti trubadūrų tarpe ir kandidatų į kunigus, sakysim, tokį žymų poetą, kaip Peire Cardenal, ir net vienuolių, bet kokių „vienuolių"!

Kad ir labai maža susipažinę su antikine literatūra (kiek daugiau su romėnų — Ovidijum, Horacijum), dauguma trubadūrų buvo išmokslinti žmonės, išėję geresnes to laiko mokyklas, nuodugniai mokėję vad. „septynis menus". Bet pasitaikydavo tarp jų ir mažamokslių, o kartais net ir neraštingų. Tam tikri raštininkai turėdavę užrašinėti jų dainas.

Kadangi trubadūrų lyrika (kaip ir graikų) buvo glaudžiai susijusi su muzika, su dainavimu, suprantama, kodel jie turėdavo būti ne tik poetais, bet ir kompozitoriais. Įvairūs muzikos instrumentai pritardavo tajai poezijai. Daugiausia tam reikalui buvo vartojamas pirmykštis smuikas („viole"); bet būta ir citros ar gitaros („cidra") ir mažos arfos („arpa"). Trubadūrų lyriką atlikdavo dažniausiai vadinamieji žongleriai (nuo žodžio „joglar", vulg. lotyn. k. „jocularis" <jocus: „juokdarys, šposininkas"). Kai kurie turtingesnieji trubadūrai turėdavo žonglerius, kaipo tarnus, kurie platindavo jų poeziją ten, kur patys poetai negalėdavo nuvykti.

104. Trubadūrų poezijos formos. Trubadūrų poezija pasižymi savo formos gražumu ir įvairumu. Tai—labai harmoninga, labai muzikali eilėdara, kur ritmo turtingumas virsta dažnai virtuoziškumu. Trubadūrų eilės pasiekė mus rankraščiuose, kurie vadinasi giesmynai. Seniausieji tų giesmynų yra XIII amž.

vidurio. Dauguma giesmynų yra lyg savotiška antologija—įvairių poetų eilių rinkiniai.

Turtinga Provanso poezija turėjo ir savo poetiką, poezijos kodeksą, taisykles, vad. „Leys d' Amors" („Meilės įstatymai"). Toj poetikoj, be kitko, randame ir eiliavimo formų nusakymus. Trubadūrų poezijos eilės galėjo būti įvairaus ilgumo — paprastai jos nebūdavo ilgesnės už 12 skiemenų. Buvo daugiau kaip 70 įvairių strofų. Kiekviena tų strofų turėjo savo pavadinimą pareinamai nuo jos rimų ypatumų. Sakysim, būta „viengarsių" strofų, kuriose buvo vartojami vienodi rimai, „daugiagarsių", „šaukiamųjų", „grandininių" ir t. t. Strofos paprastai negalėjo būti mažesnės, kaip 5 eilučių ir didesnės, kaip 16. Bet pasitaiko strofų 3 ir 42 eilučių (!).

Svarbesnės trubadūrų poezijos formos yra šios: daina („canzona"), tensona („tenson"), sirventa (sirventesc), pastoralė („pastorela"), šokių daina („dansa"), balada („balada," „ballade"), alba („alba", „auba" = aušra, aušrinė daina), ir t. t.

Kas yra daina, kancona? „Leys d' Amors" nusako tą lyrikos rūšį, kaipo eilėraštį, kurs turi nuo 5 ligi 7 strofų, kur kalbama apie meilę, apie meilės kultą, apie moters idealizaciją. Tensona yra meilės poetiškas dialogas, kur ritmas yra kartojamas tam tikra tvarka (aukščiau buvo duotas tensonos pavyzdys romėnų lyrikoj, Horacijaus tensona: „Donec gratus eram tibi..."). Sirventa (nuo lotyniško žodžio „servire") pavadinta taip gal del to, kad ją paprastai sudėdavo „tarnautojai" (sirven) savo siuzerenui. Tai buvo satyra, nukreipta prieš „bepročius ir pikčiurnas"; joje buvo galima kalbėti ir apie karą. Tai — daugiausia politinė ir asmeninė satyra.

Pirmykštė pastoralė buvo savotiškas ginčas tarp riterio ir piemenėlės. Pastoralė — grynai aristokratų kilmės žanras. Šokių dainos ir balados buvo iš žmonių kilusios lyrinės dainos, surištos su šokiais. Dirbtinė, grožinė „dansa" traktavo apie meilę ir turėjo linksmą melodiją, pritaikytą šokiams. Balada maža kuo tesiskiria nuo šokių dainos, „dansos".

Alba, aušrinė daina, yra meilės daina dialogo formos. Du įsimylėjėliu turi persiskirti auštant. Toji forma — aristokratų kilmės. Tarp kitko, žinomas Romeo ir Julijos dialogas po vestuvių nakties Šekspyro tragedijoj yra albos imitacija.

105. Provanso lyrikos pagrindinis motyvas. Provanso lyrikos pagrindinis motyvas — gyvenimo linksmybių, ypač meilės apdainavimas. Trubadūrų poezija išrado meilės kultą, meilei tarnavimą ir paklusnumą, panašų į tarnavimą feodalui. Trubadūrai yra savotiški vasalai savo damos — realios ar idealios. Dama yra jų „siuzerenė." Jie tarnauja jai dažnai ne tik kaip vasalai, bet net kaip vergai. Teisingu vieno kritiko pastebėjimu, „trubadūrai" pastatė šventovę idealizuotai moteriškei; jie sukūrė kultą, riterystės įstatymų paraginti..."

Damos meilės galima nusipelnyti, trubadūrų nuomone, tik kantrybe, mokėjimu, pasirengimu viską iškęsti del mylimos moteries. Nekantrumas meilėj esanti blogo skonio žymė. Įsimylėjėlis turįs ilgai ir kantriai maldauti savo damą pasigailėjimo („merce"); be to jis neprieisiąs prie jos širdies. Kantrybė ir laikas ilgainiui atvers jam damos širdį.

Meilė turinti keturis laipsnius, per kuriuos reikią pereiti kiekvienam įsimylėjėliui. Kol jis neišdrįsta kalbėti apie savo meilę, jis priklauso svyruojančiųjų rūšiai („feignere"). Kada dama jį paragina ir įsimylėjėlis pareiškia jai savo meilę — jis pereina į maldaujančiųjų rūšį („pregaire"). Jei dama toliau pritaria jam ir padovanoja juostelę ar skarelę — jis priklauso jau išklausytųjų rūšiai („entendeire"). Galiausiai, kada dama leidžia save pabučiuoti, įsimylėjėlis tampa jos draugu („drutz").

Meilė trubadūrų poezijoj pasižymi nepaprastu idealizmu. Meilė esanti visokios dorovės šaltinis, visokios gėrybės versmė. Meilės objekto tobulumas pareinąs nuo įsimylėjėlio tobulumo: juo daugiau jis idealizuoja savo damą, juo jis pats, jo dvasia eina tobulyn. Moteris esanti visokių aukštų dvasios vertybių atstovė, to, ką trubadūrai dažniausiai vadina beveik neišverčiamais žodžiais: „pretz" ir „valor".

Vis delto nereikia manyti, kad visa trubadūrų poezija yra vien moteries idealizacija. Pasitaiko toj poezijoj, ypač pirmųjų trubadūrų poezijoj, labai „realios" meilės bruožų, meilės gašlios, aistringos, erotiškos, kartais net ciniškos. Bet tasai meilės realizmas nėra, apskritai imant, charakteringas trubadūrų poezijai.

Reikia pasakyti, kad Provanso lyrikoj yra daug dirbtinumo, sąlygumo. Per daug joje yra visokių scholastiškų samprotavimų, visokių meilės samprotavimų, nereikalingos šaltos, kartais

nevykusios psichologijos. Per daug joje yra proto, sąmojo, per maža tikro jausmo, tikrų širdies pergyvenimų. Trubadūrų poezija savo intelektualumu, savo formos tobulumu yra lyg „klasikinė" poezija, priešinga „romantinei" lyrikai. Kad ir „klasikinė" būdama savo intelektualumu, savo šaltumu, savo forma, toji poezija turi savy nemaža ir tikrosios lyrikos požymių: nuoširdumo, emocijų švelnumo, ypatingo dvasios subtelumo.

106. Trubadūro Rudelio kancona. Štai viena kancona beveik visa (ji gan ilga — 52 eilučių) garsaus trubadūro J. Rudelio: „Ilgomis gegužės dienomis man patinka klausyti malonaus paukščių tolimo čiulbėjimo; atsitolinęs aš atsimiriau tolimą meilę. Ėjau nuliūdęs, nuleista galva; ir čiulbėjimas, ir erškėčių žiedas darė man ne daugiau malonumo, kaip ledo žiema.

Savo tikruoju viešpačiu laikau aš tą, kurs leidžia man matyti tolimąją meilę; bet už gėrybę, kurią iš jos (meilės) gaunu, jaučiu dvi nelaimes, nes ji taip toli! Ach, kad aš būčiau piligrimas ten toli...

Aš gerai pažinčiau džiaugsmą, kada aš jos (savo meilės objekto), del Dievo meilės, paprašyčiau tolimos prieglaudos (nakvynės), ir jei ji panorėtų, aš įsitaisyčiau arti jos, kad ir būdamas šiandien jai tolimas: koki gražūs būtų tada pasikalbėjimai, kada tolimas įsimylėjėlis būtų taip arti, kad galėtų džiaugtis maloniomis bei švelniomis kalbomis.

Aš persiskirčiau liūdnas ir linksmas, jeigu ją pamatyčiau, tolimąją meilę; bet nežinau, kada ją pamatysiu, nes mūsų kraštai nuo vienas antro labai toli: tiek yra kelių ir takų, kad nedrįstu pranašauti... Bet visa tesie taip, kaip Dievas panorės!..

Dievas, kurs sutvėrė viską, kas yra ir bus, ir kurs sudarė tą tolimą meilę, gal išgelbės mane, ko trokšta manoji širdis, gal leis pamatyti tą tolimą meilę tikrumoj, tose gražiose vietose, kur kambarys ir sodas man atrodė visada kaip rūmai!

Teisingai pasakė tas, kurs pavadino mane tolimosios meilės godžiu ir trokštančiu, nes nėr kito džiaugsmo, kurs man labiau patiktų, nekaip tolimosios meilės savybė. Bet tat, ko aš noriu, man atsakyta..."

Su šita kancona, be kitko, yra surišta tokia legendariška jos autoriaus biografija (XIII amž.): „J. Rudel buvo aukštos kilmės... Jis įsimylėjo Tripolio grafienę jos niekuomet nematęs, vien

iš gerų šnekų apie ją piligrimų, atvykstančių iš Antijochijos. Jis sustatė minėtas eiles, kurių melodijos gražios, bet žodžiai neturtingi. Norėdamas ją pamatyti, jis tapo kryžeiviu ir sėdo į laivą: liga jį pagavo laive, ir jį vos gyvą nugabeno į vieną Tripolio viešbutį. Pranešė apie jį grafienei: ji atėjo prie jo guolio ir jį apkabino. Ir jis pažino, kad čia esama grafienės... Ir jis pagarbino Dievą, kur palaikė jo gyvybę ligi tos valandėlės. Ir taip jis mirė ant jos rankų; ji palaidojo jį labai garbingai Templierų namuose. O paskum, tą pat dieną, ji įstojo į vienuolyną, apimta liūdesio del jo mirties."

Štai kelios originalios strofos tos kanconos, kurios vertimą aukščiau esam davę:

„Lanquan li jorn son lonc en may
M'es belhs dous chans d'auzelhs de lonh,
E quan mi suy partitz de lay,
Remembra'm d'un'amor de lonh:
Vau de talan embroncx e clis
So que chans ni flors d'albespis
No'm platz plus que l' yverns gelatz....
... Be'm parra joys quan li querray,
Per amor Dieu, l'alberc de lonh,
E, s'a lieys platz, alberguarai
Pres de lieys, si be'm suy de lonh:
Adonc parra'l parlamens fis
Quan drutz lonhdas er tan vezis
Qu'ab bels digz jauzira solatz".

Tokių strofų yra septynios po septynias eilutes + 3 eilutės. Kiekviena strofa susideda iš dviejų dalių, iš dviejų periodų: keturių ir trijų eilių. Visų strofų rimai vienodi: sakysim, pirmoji ir trečioji eilutė turi: *may, lay, querray, alberguarai* ir t. t.; antrojoj ir ketvirtojoj kartojamas žodis (ir rimas) *lonh* (= „tolimas" — viso eilėraščio leitmotyvas); penktojoj ir šeštojoj eilutėj taip pat vienodi rimai: *clis, albespis, fis, vezis* ir t. t. Jau vien iš to, kas pasakyta, galim turėti supratimo, kokia be galo dirbtinė ir rafinuota buvo trubadūrų poezijos forma. Eilėraščių formų, kaip minėjom, buvo per 70!

107. Trubadūrų poezijos išnykimas ir jos reikšmė. XIII amž. pradžia vakarų Europoj pasižymėjo religijos srove, ėjusia prieš bažnyčią, prieš ištvirkusius dvasininkus. Toji srovė ypačiai pasireiškė turtingame ir kultūringame Provanse. Čia, trubadūrų šaly, kilo vadinamoji albigėnų erezija. Buvo suorganizuotas kryžiaus karas prieš albigėnus, prie kurių prisidėjo daug trubadūrų. Karas buvo nepaprastai žiaurus: sakysim, imant vieną eretikų miestą (Baziere) buvo iššudyta per 20.000 žmonių. Daug trubadūrų turėjo bėgti iš Provanso. Su jais neužilgo nutilo ir meilės, gyvenimo linksmybių daina. Provansalų kalba, gražiausia, tobuliausia viduramžių literatūrinė kalba, raštuose buvo draudžiama, kaipo žalinga eretikų kalba. Ilgainiui ji virto vien šnekamąja kalba. Naujaisiais laikais (XIX amž.) buvo mėginama vėl prigydyti provansalų kalbą raštuose, poezijoj (pav., Provanso poeto Mistralio), bet sunku jai buvo išlaikyti konkurencija su įsigalėjusia literatūroj prancūzų kalba.

Trubadūrų poezija turėjo pasaulinės reikšmės. Jų poezija padėjo pagrindą Europos grožinei lyrikai. Provanso poetai buvo didžiausi eilėraščių formų mistrai. Trubadūrų poezija turėjo didžiausios įtakos italų poezijai, prancūzų, ispanų, portugalų, vokiečių lyrikai ir, prancūzų poezijai tarpininkaujant, anglų lyrikai. Net įsigalėjusio Renesanso laikais, XVI amž., kada buvo prikelta antikinė, ypač romėnų lyrika, trubadūrų poezija, jos eilėdara nenustojo savo reikšmės, itin meilės dainų srity.

B.

Minnezingeriai ir vagantai.

Minnezingerių poezija. — „Aukštoji ir žemoji meilė“. — Walther von der Vogelweide. — „Kur yra dingę visi mano metai?..“ — Ulrich von Lichtenstein. — Vagantų lyrika. — „Gaudeamus igitur...“ — Jumoristinė tensona. — Satyra.

108. Minnezingerių poezija. Aristokratiniai truveriai—šiaurinės Prancūzijos poetai, kurie beveik vergiškai imitavo savo eilėse Provanso trubadūrus, buvo tarpininkai tarp trubadūrų poezijos ir turtingos minnezingerių lyrikos Germanijoj. Terminas „minnesenger“ ar „minnesinger“ yra kilęs iš seno germanų

žodžio: „minne“ — „meilė“. „Minnesinger“, tuo būdu, reiškia meilės dainių. Minnezingeriai buvo daugiausia riteriai poetai.

Minnezingeriai įnešė į savo „Minnesang'ą“ (meilės poeziją) visą tą kurtuaziją, kuri buvo įsigalėjusi Provanso lyrikoj. Idealizuotai moteriai tarnauja ištikimas jai riteris. Jis pasirengęs įvykdyti visus jos norus. Riteris turi liūdėti, kankintis, nenustoti vilties. Damos kultas minnezingerių poezijoj yra dar didesnis, nekaip trubadūrų lyrikoj. Trubadūras tesvajoja pabučiuoti savo damą; minnezingeris net tokią svajonę laiko profanacija: jam užtenka, jei dama maloniai linkteli galva („vriunlicher gruoz“). Minnezingerių lyrikoj yra daugiau liūdnumo, nekaip trubadūrų poezijoj, daugiau refleksijos, daugiau savųjų pergyvenimų analizės. Trubadūrai buvo, apskritai imant, optimistai, linksmo gyvenimo draugai, „linksmo mokslo“ (gai saber) atstovai; jų meilės kančios daugiau teoretiškos, nekaip tikros. Minnezingerių palinkimas prie religinio misticizmo pasižymi kartais jausmo gilumu. Dievo Motinos kultas, savo ruožtu, žymiai pagilina vokiečių „Minnesang'o“ motyvus damoms tarnauti.

109. „Aukštoji ir žemoji meilė“. Minnezingeriai savo kurtuazinėj poezijoj kad ir dainavo, trubadūrais sekdami, apie damos tobulumą, jie vis delto nesišalino ir kitokios meilės, paprastos, žmoniškos, gašlios. Reikia turėti galvoj, kad minnezingeriams būta dvejopos meilės: „aukštosios meilės“ („hohe Minne“) ir „žemosios meilės“ („niedere Minne“). Minnezingerių kurtuazinė poezija yra skirta, aiškus dalykas, „aukštajai meilei“, aukštoms kilmingoms damoms. „Žemojoj meilėj“ poetai turi reikalo su paprastomis moterimis, mergelėmis ir net tarnaitėmis, su visokiomis „frouwe“ ir „frowelin“.

110. Walther von der Vogelweide. Minnezingerių karaliumi yra laikomas Walther von der Vogelweide (pabaigoj XII ir pradžioj XIII amž.). Štai, pav., pradžia vienos jo dainos: „Pavasaris ir moteris:“

„Sô di bluomen uz dem grase dringent,
Same sie lachen gegen der spilnden sunnen,
in einen meien au dem morgen fruo,
Und diu kleinen vogellin wol singent.
In ihr besten wise, di sie kunnen,
War wünne mae sich dâ genôzen zuo?“

Išverstos į dabartinę vokiečių kalbą tos eilės šiaip skamba:

„Wenn die Blumen aus dem Grase dringen
und sie lachen auf zur frohen Sonne,
morgens früh an einem Tag im Mai,
Und die kleinen Vöglein lustig singen
ihre besten Weisen: welche Wonne
dieser dann wohl gleich und würdig sei?"

Tam pat minnezingeriui prikergiama ir patriotinė vokiečių giesmė — „Deutschland, Deutschland über alles", tarp kurios strofų yra ir tokia:

„Ich hôn lande vil gesehen
unde nam der besten gerne war:
übel müese mir geschehen,
künde ich ie mîn herze bringen dar,
daz im wol gevallen
wolde fremeder site
nû war hulfe mich, ob ich unrechte strite?
tiutschin zuht gât vor in allen".

Dabartine vokiečių kalba ta strofa skambės šitaip:

„Ich habe Lande viel gesehen,
und der besten nahm ich wahr
Uebel müsse, mir geschehen,
macht' ich je dem Herzen klar,
dass ihm wohlgefallen
wollte fremde Sitte.
Und was hülf'es, wenn ich auch mit Falschheit stritte?
Deutsche zucht steht über allen" . . .

III. „Kur dingo visi mano metai?.." Valterio poezijoj esama tikrų perlų. Štai, sakysim, jo puikiausias eilėraštis — „Owé war sint verswunden alliu mîniu fâr", kur tiek senatvės melancholijos: „Dejal kur dingo visi mano metai? Ar nebuvo mano gyvenimas vien sapnas? Ar nebus tikra, kad tai, ką visuomet laikiau tikrove, vien vizija tebuvo? Tuo būdu, aš miegojau pats to nežinodamas. O dabar aš atbudau ir nebegaliu pažinti to, kas buvo man artima, kaip mano antroji ranka. Žmonės ir šalys, kur aš nuo pat mažens augau, tapo man svetimi... Buvusieji mano žaismų draugai dabar nerangūs ir pasenę... Pasaulis visur kupinas liūdnumo: ateina man į galvą daug meilių dienų,

kurios išnyko, kaip smūgis suduotas jūrai, deja, amžinai!.. Deja! Kiek nuodų mums įpylė drauge su maloniais dalykais!... Yra gražus pasaulis, kai žiūri į jį iš oro, jis baltas, ir žalias, ir raudonas; bet viduje jis juodas, tamsus, kaip mirtis... Aš nenoriu nei žemių, nei princų aukso, o ne — aš tenorėčiau amžinai nešioti dangišką vainiką. Jei galėčiau laimingai nukeliaut anapus marių, kaip džiaugsmingai šaukčiau ir nebesakyčiau daugiau deja! ne, niekuomet, deja!.."

112. Ulrich von Lichtenstein. Vienas iš Vogelweide's pasekėjų, minnezingeris Ulrich von Lichtenstein, sustatė minnezingerių poetiką: „Vrouwen Dienst" („Damoms tarnavimas"), kuri tapo daugeliui minnesingerių tikru kanonu. Betarnaudamas damoms, kultivuodamas „hohe Minne", šis poetas priėjo prie to, kad norėdamas patikti savo damai (Merano hercogienei), gėrė net pamazgas. Kartą Lichtenstein, apsitaisęs fantastiškais meilės deivės apdarais, su palydovais, tokiais pat pusgalviais, išvyko iš Pragos į Veneciją. Pakeliui jis iššaukdavo kautis kiekvieną riterį, kuris išdrįsdavo nepripažinti jo damos pirmąja pasaulio gražuole. Tai buvo tikras Minnesang'o Don Kichotas. Jis nemokėjo pats nei rašyti, nei skaityti — visuomet su juo turėjo būti sekretorius. Štai viena iš jo dainelių:

„Saldžiai čiulba paukštužėlis
Aukštoj pušy, ąžuole,
Pievos žalios tik marguoja
Nuo pavasario gėlių.
Taip ir mano siela žydi
Tik pamanius apie tą,
Kas nelaimėj atgaivina,
Mano širdį nuramina,
Kaip miegas nuvargusį..."

113. Vagantų lyrika. Reikia šis tas pasakyti ir apie labai populariją viduramžių klajoklių lyriką, išsiplatinusią daugiausia žodžiu. Tai—linksmoji vadinamoji „vagantų" (nuo lotyniško žodžio: „vagari" — „klajoti") ar goliardų (gal nuo provans. žodžio „gualiador" — „juokdarys") poezija. Vagantai buvo klajokliai studentai, atsiradę vakarų Europoj XII amž., kryžiaus karų metu, kada kelionių manija tapo tikra laiko liga. Tie studentai, daugiausia būsimieji kunigai, iš pradžių buvo bažnyčios

globojami. Klajodami po įvairias vietas, jie gyveno iš lotyniškų dainų dainavimo. Kai kurie tų studentų paskum tapo linksmų lotyniškų dainelių autoriais profesionalais.

Vagantų dainų pėdsakai pasiliko net naujųjų laikų lyrikoj. Jų poezijoj matyti įvairių įtakų: ir liaudies dainų, ir scholastikos, ir bažnyčios mokyklų. Sakysim, vagantų dainų pakartojimai paimti iš liaudies lyrikos, jų mitologiškas aparatas — visi jų Jupiteriai, Bakchai, Veneros, Dianos ir t.t. — tai mokyklos dariniai. Kadangi daugelis vagantų rengėsi į kunigus, jiems turėjo būti gerai žinomos dvasinės giesmės — iš tų giesmių jie kartais, matyt, imdavo ritmą ir melodiją.

Vagantų dainos galima suskirstyti trimis skyriais: puotų, meilės ir satyrinėmis dainomis. Meilės dainos labai dažnai pasižymi cinizmu, nepadorumu. Geriausios — puotų dainos. Daugelis tų dainų (puotų) išliko studentų dainų tarpe iki mūsų laikų.

114. „Gaudeamus igitur...“ Tokia daina yra, sakysim, garsus studentų himnas: „Gaudeamus igitur“. Įdomu, kad kai kurie tos dainos himno kupletai yra iškraipymas senos bažnytinės du Meril'io giesmės apie pasaulio menkybę. Bažnytinės giesmės kupletas:

„Vita brevis brevitas, in brevi finietur,
Mors venit velociter et neminem veretur.
Omnia mors peremit et nulli miseretur.
Ubi sunt qui ante nos in hoc mundo fuere... ir t.t.

Vagantai šios dievobaimingos giesmės žodžius maža teiškreipė:

„Vita nostra brevis est, brevi finietur,
Venit mors velociter, rapit nos atrociter,
Nemini parcetur.
Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere...“ ir tt.

115. Jumoristinė tensona. Tensona, meilės dialogas, meilės ginčas, uoliausių imitatorių rado tarp vagantų, tų savotiškų mėgėjų scholastiškų ginčų. Tik jie savo tensonas padarė jumoristinio charakterio. Išliko viena vagantų tensona, kurioj ginčijasi vynas su vandeniu:

„Ego deus et testatur
Illud Naso, per me datur
Cunctis sapientia.

Cum non potant me magistri
Sensu carent et ministri
Non frequentant studia.
Aqua inquit: Tu es Deus?
Per te iustus homo reus
Malus, peior, pessimus.
. . . . . .
Ego praesens disputatur
Huius cantus terminator
Omni dico populo:
Quod haec miscens exsecretur
Et a Christo separetur
In aeterno saeculo".

„Vynas sako vandeniui: „Aš dievybė ir apie tai liudija Nazonas (Ovidijus), per mane visi darosi išmintingi. Kada mokytojai manęs negeria, jie nustoja proto, ir mokslo tarnai meta savo darbą." Vanduo atsako: „Tu Dievas? Per tave ir teisingiausias žmogus darosi nusidėjėlis, blogas, blogesnis, blogiausias". (Dainos epilogas)—„Aš buvęs prie šių ginčų ir užbaigdamas šitą dainą skelbiu visam pasauliui: „Tesie Kristaus amžinai nuteistas ir atmestas tasai, kas maišo vyną su vandeniu".

C.
Italų lyrika ir Petrarka.

Trubadūrai ir Sicilijos poezijos mokykla. — — „Dolce stil nuovo". Guinicelli. — Cavalcanti. — Petrarka. — Lauros problema. — Petrarkos savotiškumas. — „Canzoniere". — Sonetas „Se lamentar augelli..." — Petrarkos „Canzoniere" reikšmė.

115. Trubadūrai ir Sicilijos poezijos mokykla. XII amž. pabaigoj ir pirmojoj pusėj XIII a. Italijoj prie įvairių kunigaikščių dvarų pasirodo nauja nežinoma iki šiol poezija, kuri sužavėjo visus savo kurtuazija, elegantiškumu, švelnumu. Šios poezijos atnešėjai ir platintojai buvo Provanso trubadūrai. Visur, kur jie linksmindavo savo aristokratinius klausytojus, juos sutikdavo su maloniu vaišingumu. Ypatingai juos gerbė ir laikė pas save Sicilijoj, Palermo mieste, žinomas viduramžių bedievis imperatorius Fridrichas II.

XIII amž. vidury prie Fridricho II dvaro Sicilijoj susiburia daug įvairių poetų, menininkų, mokslininkų. Čia užgimsta grožinė italų literatūra, buvusi pradžioje daugiausia Provanso poezijos imitatorė. Fridricho II asmenybė labai įdomi. Imperatoriaus amžininkai Europoj vadindavo jį „stupor mundi" (pasaulio stebuklu). Ir tikrai tai buvo nepaprastas žmogus. Puikus politikas, pasižymėjęs savo karais su popiežiais, jis buvo sykiu poetas, filosofas, mokslininkas. Be to, jis buvo didžiausias viduramžių mecenatas. Vienas chronikos autorius, be kitko, taip sako apie tą imperatorių: „Visi, kas turėjo kiek talento, spietėsi aplink jį iš visų pusių. Imperatoriaus būta laisvamanio ir nepaprastai vaišingo nusipelniusiems žmonėms, nežiūrint, kas per vieni jie yra. Muzikantai, poetai, pasakotojai, artistai — visus juos galėjai sutikti prie jo dvaro"...

Trubadūrai, o paskui italų poetai, trubadūrų imitatoriai, prie Fridricho II dvaro, davė pradžią vadinamajai sicilinei italų poezijos mokyklai. Pats imperatorius rašydavęs kanconas, lygia dalia ir jo sūnus. Visų sicilinės mokyklos atstovų poezija pasižymi originalumo, įkvėpimo stoka. Visose eilėse įsimylėjėlis atvaizduojamas kaipo savo damos vergas. Dama, bespalvė, neaiški —negyva schema, kartojama visų poetų. Sicilinė poezija, apskritai imant, — nublankęs, anemiškas provansalų poezijos atspindis. Trubadūrų technika, aiškus dalykas, buvo taip pat panaudota italų poetų. Reikia pažymėti, be kitko, kad prie Fridricho II dvaro buvo ištobulintas sonetas (kanconos rūšis), tapęs paskum Petrarkos dėka populariausia meilės lyrikos forma.

Štai viena Sicilijos mokyklos dainelė — šablonas Provanso poezijos dvasioj, be mažiausių originalumo žymių: „Deja! Ką jis man pasakė, kai mudu pasilikome vieni: „Tavy, o mano gyvenime, aš randu daugiau laimės, nekaip kad valdyčiau visą pasaulį!" O dabar jis palieka mane, nedėkingas: rodos, jis myli kitą. O Dieve, ta antroji, kuri jį prisiviliojo, numirs be atgailos nuo aštraus peilio!.."

116. „Dolce stil nuovo". Guinicelli. Grožinės literatūros bei poezijos centras XIII amž. antrojoj pusėj, Hohenštaufų giminei išsibaigus, iš Sicilijos perkyla į Toskaną, į Florenciją. Toskanos poetai tęsė toliau, kiek patobulinę, Sicilijos mokyklos tradicijas. Sonetą jie daro viešpataujantį savo lyrikoj.

Meilės tema italų kanconoj ar sonete ilgainiui įgauna filosofiškai alegorišką charakterį, abstrakcinį charakterį — pasirodo vadinamoji „malonaus naujo stiliaus" poezijos mokykla (*„dolce stil nuovo"*).

Pirmas garsusis Toskanos poetas, naujos poezijos mokyklos įkūrėjas, „geriausias Toskanos poetas", pasak Dantės, buvo Guido Guinicelli. Tas poetas įnešė įvairumo į meilės sąvoką ir jos atvaizdavimą poezijoj. Pasak jo, tikrąją meilę pasiekia tik kilni širdis, pilna visokių dorybių: dvasios grožis („cor gentil") turi stovėt aukščiau už viską. Del tokių pažiūrų į meilę moteris pakeliama į aukščiausios tobulybės viršūnę ir įgauna simbolinės reikšmės — jos meilė virsta gėrybės, tobulybės, šviesos meile, Dievo meile.

Štai keletas eilučių iš žinomos Guinicelli'o kanconos „A cor gentil ripara sempre Amore": „Meilė visuomet slepiasi kilnioj širdy, kaip paukštelis tarp miško žalumynų. Gamta nesukūrė nei meilės pirmiau kilnios širdies, nei kilnios širdies pirmiau meilės. Pasirodė saulė, pasirodė ir nebuvusi iki jos maloni šviesa. Meilė gauna pradžią iš prakilnumo, kaip šiluma iš liepsnos. Kada mano siela atsistos prieš Dievą, (Jis tars man): „Žmogau! ką tu manai? Perėjęs visą dangų, atėjai tu pas Mane, o tuo tarpu tuščioj meilėj tu apmainei Mane ant mano paveikslo? Man pritinka tavo garbė ir Dangaus Karalienei, kur baigiasi visas melas": Tuomet aš atsakysiu Dievui: „Ji (mano numylėtinė) buvo panaši į Tavo karalystės angelus; tegu nelaiko man tai už nuodėmę, kad aš ją mylėjau."

117. Cavalcanti. Vyriausiu „dolce stil nuovo" mokyklos poetu yra laikomas Guido Cavalcanti (Kavalkanti), kilimo florentietis. Nuo pat jaunystės metų iki savo neilgo gyvenimo galo poetas nepaprastai mėgo nuošalumą, būdamas „tylios svajonės draugas". Nuošalume jis gyveno poetinėse svajonėse, filosofiškuose mąstymuose. Daugelis laikė jį bedieviu. Cavalcanti turėjo labai didelės įtakos paskesniems italų poetams. Pats Dantė vadino jį savo geriausiuoju draugu, statydamas jį aukščiau už Guinicelli ir antroj vietoj po savęs.

Cavalcanti yra, be kitko, autorius garsios kanconos „Donna mi priega"—savotiško filosofiškai poetiško meilės traktato. Čia ryškiausiai yra matoma „dolce stil nuovo" maniera, jau vien tik

iš kanconos tezių: kur meilė turi savo buveinę; kodel meilė, kad ir būdama tokia žiauri, patinka visiems; ar galima ji (meilė) matyti kūno akimis? ir t.t.

Filosofiškoji meilės scholastika ir simbolika (alegorija), glaudus sąryšis idealios meilės ir moralinės tobulybės, moteries beribė idealizacija, t.y. „dolce stil nuovo" mokyklos esmė ir motyvai, pasikartoja ir Dantės „Vita nuova" ir net paskiau „italų lyrikos karaliaus" Petrarkos poezijoj. Tikras jausmas, tikras psichologizmas labai savotiškai jungiasi su visokiomis „meilės teoremomis" italų lyrikoj, Petrarkos lyrikoj.

Tuo būdu, dár prieš Petrarkos pasirodymą, XIV amž. italų poezija turėjo daug savo atstovų, turėjo ištisas mokyklas (sroves), turėjo išdirbtų poetiškų tradicijų, tiek turinio, tiek formos atžvilgiu. Petrarkai teko galutinai apdirbti, nušlifuoti kancona ir ypač sonetas, kuriuos padarė jo plunksna nesulyginamais pasaulinės lyrikos šedevrais.

118. Petrarka. Petrarka (Petrarca), gimęs XIV amž. pradžioj, išėjęs aukštuosius mokslus, pasirinko sau dvasininko profesiją. Jis tapo kunigu ne del ypatingų palinkimų, bet daugiausia turėdamas galvoj materialinę gerovę. Be to, tais laikais kunigai gyveno labai linksmai. Petrarkai teko ilgesnį laiką gyventi Avinjone, kur persikraustė iš Romos popiežiaus dvaras. Čia būsimasis didysis poetas susipažino su garsiais bažnyčios atstovais, su įvairių tautų mokslininkais. Kai kurie jo aukštųjų pažįstamų tapo jo globėjais ir paskum platino jo įtaką.

1327 metais balandžio 6 d., Petrarkos žodžiais, jo gyvenime įvykęs labai svarbus faktas. Tą dieną šv. Klaros bažnyčioje Avinjone jis pirmą kartą pamatęs tą, kurią paskiau jis padarė nemirtingą Lauros vardu; bet jos pavardę ir jos būklę visuomenėj poetas yr paslėpęs amžinai. Meilė, Lauros sužadinta, pagimdžiusi pasaulinės poezijos šedevrą—sonetų ir kanconų rinkinį—„Canzoniere" („Giesminyną").

119. Lauros problema. Kaip Dantės Beatričė, taip ir Petrarkos Laura liko ir liks sfinksas. Kai kurie poeto biografai sako Laurą kilus iš de Noves šeimos, paskum ištekėjus ir turėjus vienuolika vaikų. Bet ši nuomonė labai ginčytina. Petrarkos poetinė išpažintis „Canzoniere" rodó į tai, kai kurių kritikų nuomone, kad poeto meilė pradžioj buvusi audringo, aistringo

charakterio, bet ilgainiui Lauros šaltumas pakeitęs tąjį karštą jausmą idealia meile su aiškiai išreikšta joje „dolce stil nuovo" mokyklos meilės ideologija. (Tarp kitko, Petrarka ne kartą savo gyvenime įsimylėdavo — vienos tokios neteisėtos meilės išdava buvo dvejetas vaikų). Pirmas įspūdis perskaičius „Canzoniere", visus tuos sonetus, kanconas, sestinas ir t.t. — kad Laura yra vienintelė šių visų įvairių melodijų ašis. Bet jei akyliau įsižiūrėsim į tą paslaptingą nepažįstamąją, jei įsigilinsim į tas Petrarkos eiles, Lauros paveikslas visai išnyks—tai veikiau, vieno kritiko pastebėjimu (Hauvette), neaiškus profilis, nesugaunamas šešėlis. Kad ir devynios galybės čia yra smulkmenų, vis delto reikia pasakyti, kad Laura neatsistoja prieš mūsų akis, kaip ryškus vaizdas. Mums nėra aiški jos išorė, mums neaiškus jos charakteris, jos jausmai. Jei ji tikrai yra gyvenusi, ji, matyti, Petrarkos nemylėjo.

120. Petrarkos savotiškumas. Reikia pažymėti, kad Petrarka buvo vienas iš mokyčiausių žmonių savo epochos, pirmas humanistas, gerai susipažinęs su romėnų literatūra, kiek galima buvo ji pažinti XIV amž. (graikiškai jis nemokėjo). Jis buvo nenuilstamas keliautojas, daug ką matęs savo gyvenime. Jis buvo pirmas kosmopolitas dabartine to žodžio reikšme. Jis buvo nepaprastas gamtos mėgėjas. Jo emocionalumas, nuotaikos nepastovumas, jo kriticizmas, svyravimai, abejojimai, mokėjimas orientuotis savo pergyvenimų labirinte — daro iš jo lyg naujųjų laikų lyriką. Teisybė, jam dažnai sunkoka atsikratyti viduramžių minties ir jausmo šablonu ar „dolce stil nuovo" mokyklos įpratimais.

121. „Canzoniere". Petrarkos „Canzoniere" yra suskirstytas dviem dalim — pirmojoj patalpintos eilės, parašytos Laurai gyvai tebesant, antrojoj — Laurai mirus. Iš viso sonetų yra 317, kanconų 29; yra ir kitų lyrikos rūšių. Štai kai kurie Petrarkos apdainuotos meilės momentai. Neramus poetas amžinai ieško daiktų ir veidų, primenančių Laurą. Poetas lygina save su peteliške, kuri sudega ją viliojančioj liepsnoj. Jis nustojo laisvės ir tapo Amūro vergu: „Kalbėti gyvu balsu ji man uždraudė, štai kodel aš rašau plunksnos ir popieriaus pasigaudamas"... Poetas gyvena nuošaliai ir vengia draugijos, bet Amūras visuomet yra su juo. Jam liūdna, jam rodos, kad ir mirtis

nebegalėsianti išgydyti jo sielvarto:... „Jei aš tikėčiau, kad mirties pagalba galima atsikratyti meilės mintimis, kurios taip mane slėgia, aš savo rankomis pakasčiau po žeme šiuos nelaimingus sąnarius... Bet kadangi bijau, kad mirti tai — pereiti iš vieno vargo į kitą, aš lieku tarp dangaus ir žemės." (Son. 23).

Kai Laura atsitolina, dangus apsiniaukia ir žvaigždės sumirgsi. Kai Laura grįžta, dangus darosi giedras, ir jam vėl grįžta ramumas. Pasiryžęs išpasakoti savo damai visas širdies kančias, jis tampa nebylys, kaip tik su ja susitinka. Poetas laimina visa, kas prisidėjo prie jo meilės Laurai: „Tesie palaiminta diena ir mėnuo, ir metai, ir metų laikas, ir ta valandėlė, ir ta valanda, ir ta puiki šalis, ir ta vieta, kur aš sutikau dvejetą akių, sukausčiusių mane. Tesie palaimintas švelnusis liūdesys, kurį patyriau pirmą kartą susidėjęs su Amūru, tesie palaimintas tas lankas ir tos strėlės, kuriomis buvau nuveiktas, ir tosios žaizdos, kurios atsivėrė mano širdyje. Tesie palaimintos tos visos mano dainos, kurias aš dainuodavau savo damai pagarbinti, ir mano atdūsiai, ir mano ašaros, ir mano norai!.. Palaiminti būkite ir jūs, visi mano raštai, kuriuose aš ją garbinau, ir jūs, visos mano mintys, kurios tebuvo kupinos tik jos..." (Mickevičiaus laisvai yra išverstas šis sonetas (39). Poetas garbina Lauros dorybes ir grožį, jis nori, kad jos vardas skambėtų visam pasauly. Visuomet verčiamas bijoti ir tikėtis, jis nebegali gyventi. Poetas kartais tikisi sujaudinsiąs Laurą savo dūsavimais. Jis ją taip myli, jog pavydi net vietoms ir daiktams, kuriuos ji yra palytėjusi. Jis visuomet neramus — Laura galinti jį numarinti ir vėl prikelti vienu akimirksniu. Poetas yra įsitikinęs, kad tikroji meilė reikalauja tylėjimo (čia jis aiškiai prieštarauja sau): „Tas, kas moka pasakyti, kaip jis dega, tik mažą ugnelę savyje teturi". Laura — saulė: saulė kyla ir žvaigždės dingsta. Laura keliasi ir saulė slepiasi...

Laurai mirus, poetas nuolat skundžiasi, aimanuoja. Toji mirtis atėmė iš jo visokią paguodą; jis gyvens vien tam, kad ją galėtų garbinti. Vienas dalykas jam telieka — pačiam mirti. Jis nori greičiau mirti, kad savo dvasia galėtų sekti jos sielą: „Gražiausiu, žydinčiu metų laiku, kai Amūras daro daugiau įtakos mums, palikus savo žemiškąjį kūną, manoji Laura, mano gyvenimas atsitolino nuo manęs. Gyvoji ir skaisčioji nukilo ji į

dangų; iš ten ji valdo mane, iš ten ji priverčia mane pajusti jos galią. Ach, kodel paskutinė diena, kuri yra ano gyvenimo pirmoji (diena), neatleidžia manęs nuo mano mirtingo kūno? Kad, kaip mano mintys, galėčiau sekti ją savo dvasia... O, kaip būčiau laimingas, jei būčiau miręs prieš trejus metus"... Nuo to laiko, kai ji mirė, poetas nebegyvena jau tikrojo gyvenimo. Jis tiek mąsto apie Laurą, kad jam rodosi, jog jis esąs drauge su ja danguje, jog ten kalbąsis su ja. Lauros mirtis privertė jį rimtai pagalvoti apie būsimąjį gyvenimą ir t.t.

122. Sonetas „Se lamentar augelli..." Visų gražiausiuoju Petrarkos sonetu yra laikomas 11, iš antrosios „Canzoniere" dalies. Tasai sonetas pasižymi nepaprastu jausmo grynumu ir kilnumu: „Ar tai paukštelių čiulbėjimas, lapų žaliųjų šlamėjimas, tyliai judinamų vasaros vėjelio, ar krintančių nuo uolos skaidrių bangų šniokštimas girdėti žydinčiame vėsiame krante; iš čia, kur sėdžiu, svajodams apie meilę, ir rašau, matau aš tą, kurią parodė mums dangus, o dabar slepia žemė: ir girdžiu ją ir suprantu, kad nemirė ji, ir net iš tokio tolio į mano atdūsius atsako. „Ach, kam tu be aiko pražudei save? sako ji man su gailesčiu: kam iš akių tavo liūdnųjų byra gailios ašaros? Neliūdėki manęs — su mirtimi manosios dienos tapo amžinos ir užmerkusi akis čionai, aš jas atveriau amžinoj šviesoj."

„Se lamentar augelli o verdi fronde
Mover soavemente a l' aura estiva,
O roco mormorar di lucid' onde
S' ode d' una florita e fresca riva,
Là' v' io seggia d'amor pensoso, e scriva;
Lei che' l Ciel ne monstrò, terra n' asconde,
Veggio ed odo ed intendo, ch' ancor viva
Di si lontano a' sospir miei risponde.
Deh perchè innanzi tempo ti consume?
Mi dice con pietate: a che pur versi
Degli occhi tristi un doloroso fiume?
Di mi non pianger tu; ch' e' miei dì fersi,
Morendo, eterni; e nell' eterno lume,
Quando mostrai di chiuder, gli occhi apersi."

123. Petrarkos „Canzoniere" reikšmė. Petrarkos eilių forma galima vadinti tobula — posakio apdoroji-

mas, jo muzikalumas — tiesiog nuostabūs. Dauguma jo eilių, del savo nepaprasto grožio, virto Italijoj patarlėmis. Jo kalba per šešis šimtus metų maža tepaseno. Kaipo ritmo ir rimo valdovas, Petrarka yra tikras virtuozas. Retorizmas, nenatūralūs perdėjimai, visokia meilės simbolika, meilės idealizacija ir surišimas jos (meilės) su moraline tobulybe — visa tai, be abejo, yra „dolce stil nuovo“ pėdsakai.

Bet užtai koks įstabus „Canzoniere“ lyrinės autoanalizės paminklas! Koks mokėjimas įsigilinti į savąjį „aš“! Teisybė, vieno kritiko pastebėjimu, Petrarkai galima priminti jo paties žodžiai: „Kas gali pasakyti, kaip jis dega, mažą ugnelę savyje teturi.“ Nieks iki Petrarkos nemokėjo taip stebėti ir žmogaus širdį pažinti. Jis pirmas parodė viduriniams amžiams jausmo pilnumą, dvasinės kovos atspindžių įvairumą, gyvą žmogaus sielą. Jo lyrika — grynas vėjelis, dvelkiąs ant supelėjusios viduramžių scholastikos.

Paskesniųjų laikų lyrikai pilnomis saujomis sėmėsi iš „Canzoniere“ sau brangenybių. Petrarkos lyrika turėjo milžiniškos įtakos ne tik italų literatūrai, bet ir visai Europos poezijai. Jis yra tikras Europos lyrikos karalius. Italijoj, vėlybo Renesanso laikais (XVI amž.), kada buvo madoj akademijos — poezijos bei meno mėgėjų draugijos, viena jų „Academia della Crusca“ pasistatė savo svarbiausiuoju tikslu Petrarkos eiles komentuoti ir jomis sekti. Net XVII amžiuj kiekvienas lyrikas laikė savo pareiga Laurą apdainuoti.

IX
Naujųjų laikų lyrika.

A.
Romantinė lyrika.

Lyrika XVI—XVII amžiuje. — Anglija XVII amžiuj. — Ossianas. — Bernsas (Berns). — Šelli (Shelley). — Lamartinas. — Hugo. — Puškinas.

124. Lyrika XVI—XVII amžiuj. Išaugusio Renesanso epocha (XVI amž.), su jos antikinės senovės kultu, nesukūrė lyrikos srity nieko originalaus. Erotinės lyrikos atstovai XVI amž. imituoja daugiausia romėnų elegikus ir ypačiai Petrarką. Renesanso poetų kūryboj rasi išreikštą gyvenimo pilnumo, linksmumo ir melancholijos jausmą, bet vis delto jie perdaug prisisunkę knygų įtakos, literatūrinių atsiminimų. Tie poetai per dideli humanistai (antikinės literatūros įkvėpti), per dideli mokslo žmonės, kad galėtų nuoširdžiai atverti savo sielą, paprastai papasakoti apie savo jausmus, apie savo nuotaikas. Net didžiausias XVI amž. Renesanso lyrikas prancūzų poetas Ronsard buvo daugiausia antikinės poezijos ir Petrarkos uolus pasekėjas.

Įsigalėjęs Prancūzijoj antroj XVII amž. pusėj vadinamasis klasicizmas — racionalizmas, proto vyravimas literatūroj, griežtas vienpusiškas antikinės poezijos pavyzdžių sekimas — turėjo kuo blogiausios įtakos lyrikos likimui. Prancūzų klasicizmas, kaipo literatūros ilgalaikė mada, užkariavo Europos literatūras ir, suprantamas dalykas, ilgam išdžiovino gyvas lyrizmo versmes. Sveiko proto kultas, vergiška antikiškumo imitacija galėjo duoti nenatūralaus, pasipūtusio, išgalvoto jausmo pavyzdžių. Lyrizmas virto ne emocijų grožiniu atvaizdavimu, bet savotiška psichologiška teorema, su tam tikromis tezėmis, įdėta į puikias ei-

lėdaros formas. Antikinės mitologijos besaikiškas vartojimas dar turėjo padidinti tos nelemtos lyrikos sausumą ir nenatūralumą.

125. Anglija XVIII amžiuj. XVIII amžiuj pakitėjusios socialinės bei politinės sąlygos Anglijoj padėjo pasirodyti vadinamajai sentimentalinei, jausmingajai mokyklai, įsigalėjusio trečiojo luomo (buržuazijos) poezijai. Sentimentalumas literatūroj sudarė kuo patogiausią dirvą lyrikai augti. Vis delto šalia įsivyravusio sentimentalaus lyrizmo, ilgą laiką dar gyvavo ir prancūzų aristokratinis klasicizmas. Jausmingoji literatūra, poezija turėjo ne tik praplėsti pačios lyrikos žanrą, bet ir įnešti nemaža lyrizmo į kitus literatūros žanrus — į dramą, į romaną. XVIII amžiaus antroji pusė, galima pasakyti, perėjo po lyrikos vėliava. Bet rasti visoj toj epochoj turtingų grynos lyrikos rūšių sunkoka: epikų ir lyrikų talentai lyg susijungė draugėn.

126. Ossianas. 1760 m. Edinburge (Škotijoj) išėjo knyga tokia antrašte: „Fragments of ancient poetry, collected in the Highlands and translated from the gaelic or erse language by James Macpherson". (Senovės poezijos fragmentai, surinkti Highlands'e ir išversti iš gaelų ar erų (airių) kalbos Džemso Makfersono). Makfersonas, knygos autorius, maža težinomas poetas, savo veikalo įvade sakosi esąs išvertęs seną, pripuolamai atrastą rankraštį, kur buvusios seno bardo Ossiano giesmės. Ossianas, Fingalo sūnus, buvęs legendariškas keltų dainius. Jis gyvenęs III amž. po Kr. Škotijoj, Highlands'e.

Vėliau daugelis anglų kritikų apkaltino Makfersoną falsifikacija, t.y. kad jis prasimanęs bardą Ossianą ir, pasinaudodamas tuo vardu, parašęs giesmes, su Škotijos senove nieko bendra neturinčias. Ossiano klausimas, kaip ir Homero, ilgą laiką nedavė Europos kritikams ramybės. Galiausiai problema buvo išspręsta taip: Makfersonas tebuvo redaktorius stilizatorius, kuris tikrai surinko senovės keltų giesmes dainas, kilusias airiuose.

Šiaip ar taip, bet pasirodžius Makfersono knygai niekas neabejojo Ossiano giesmių tikrumu. Jis padarė negirdėtą sensaciją ne tik Anglijoj, bet ir Europoj. Ossiano įtaka iškelia aikštėn kai kuriuos literatūros reiškinius: vokiečių vadinamąjį „Sturm und Drang" periodą, sentimentalų romantizmą, romantinę lyriką. Europos lyrikų melancholijai, tiek XVIII amž. ant-

roj pusėj, tiek XIX amž. pradžioj, Ossianas, be abejo, turėjo didelės įtakos.

Kuo galima paaiškinti tas nepaprastas ilgalaikis Ossiano pasisekimas? Pirmiausia tuo, kad XVIII amž. vakarų Europos literatūroj pastebimas nepasitenkinimas tų laikų kultūriniu gyvenimu. Reikia pažymėti, jog kultūrinės vertybės iki šio laiko buvo kuriamos daugiausia aristokratų. Aristokratinė literatūra — klasicizmas (kartais jį vadina pseudoklasicizmu, melagingu klasicizmu) — iššaukė prieš save reakciją, kuri pirmiausia pasirodė Anglijoj. Mat, čia buržuazija, paėmusi į savo rankas valdžią, galėjo duoti „toną" ir literatūroj. Pasirodo vadinamasis sentimentalus romanas. Lyrikos srity ieškoma, dar prieš Ossianą, naujų formų. Atsiranda savotiškos Grėjo (Gray) ir Jungo (Joung) elegijos, kur daug natūralumo, jausmingumo, tikros, be papuošimų, gamtos meilės.

Visa, kas natūralu, paprasta, patraukia savesp sentimentalinės epochos skaitytoją, kaipo dalykas, labiau tinkąs jo naujiems idealams. Iš čia atsiranda XVIII amžiuj toks nepaprastas pamėgimas ir idealizacija vadinamosios žmonių kūrybos, kolektyvinės tautinės poezijos. Iš čia eina ir Homero poemų populiarumas.

Ossiano giesmės, aiškus dalykas, buvo laikomos liekanomis tos žmonių poezijos, kurioj buvo tiek nuoširdumo, natūralumo, paprastumo. Bet vadinamasis Škotijos bardas galėjo būti suprantamesnis, prieinamesnis XVIII amž. skaitytojams už kokį Homerą, nes Ossiano poezijoj būta gilaus gamtos jausmo, nepaprasto tono švelnumo, jaudinančios ypatingos melancholijos, originalių „širdies" vaizdų.

Gėtės Verteris prisipažįsta, kad Ossianas valdo jo širdį: „Ir kas per pasaulis, į kurį veda mane tas burtininkas Ossianas! Klajoti po tyrumas, švilpiant žiauriam vėjui, nešiojančiam ūkanotuose debesyse senolių šešėlius, klausyti ant kalno, kaip sruvena šaltinis, kaip dūsauja tėvai savo urvuose..." Ne be pamato vienas kritikas sako, kad tai esąs ne vieno Verterio prisipažinimas, bet viso nuvargusio šimtmečio, besiveržiančio iš viso to nenatūralumo į platųjį gamtos prieglobstį.

Ossiano poezija — tai liūdesio, nusivylimo poezija, nusiminimo del negalėjimo grąžinti praeitį; tai — mirties poezija. Net šviesiausiomis gyvenimo valandomis praeities liūdesys, lengva

melancholija neapleidžia Ossiano. Ossiano giesmėse dažnai kartojamas neregio senelio prašymas į Malviną, jo žuvusio sūnaus Osgaro numylėtinę: „Imk savo arfą, Malvina, ir pagiedok man Selmos giesmę, kad mano siela galėtų užmigti linksma, kad galėčiau prisiminti savo jaunystės dienas—galingo Fingalo dienas...“

127. Bernsas (Burns). Žymiausias ir originaliausias XVIII amž. pabaigos anglų lyrikas yra, be abejo, Robertas Bernsas (Burns). Tai — didysis poetas, apie kurį vienas anglų kritikas yra taip pasakęs: „Štai nuostabus pavyzdys prigimto genijo, vargo ir darbštaus gyvenimo tamsumoj sušvitusio“.

Vargingo Škotijos ūkininko sūnus, Bernsas yra natūralios, atviros, gilaus jausmo poezijos atvaizduotojas. Neturto persekiojamas per visą savo neilgą gyvenimą, poetas vis delto turėjo pakankamai jėgų stoti prieš socialinę tvarką, kuri gimdo žiauriausią neteisybę. Bernsas visa savo siela neapkenčia vargo: „Varge, tu mirties seserie, tu pragarui artimas giminaiti! Kur rasiu aš neapykantą, lygią tavo biauriems ypatumams“.

Bernsas kūrė savo dainas ardamas, kuldamas. Laisvomis nuo fizinio darbo valandomis jis skaitydavo įvairias knygas. Bernsas, teisingu vieno kritiko pastebėjimu, yra „tipingas naujųjų laikų žmonijos atstovas, amžinoj tų laikų kovoj kūno su dvasia, amžinoj vidaus nesantaikoj, keistam prigimimo dvilypume ir jo reiškiniuose; paniurumas, hipochondrija keistai sugyvena jame (Bernse), ar, teisingiau, pasikeičia, su tikriausiu linksmumu ir nesuvaldomu seksualumu...“ Poetas į savo lyriką įneša daug gilių nuotaikų, daug švelnumo, daug erotizmo, o kartais tautiškų elementų.

Bernsas charakteringai prisipažįsta, kaip jis pradėjęs rašyti eiles: „Aš niekuomet neįsivaizduodavau, kad galiu rašyti eiles, lygias toms, kurias rašo ir spausdina gerai mokantieji graikų ir lotynų kalbas, bet mano numylėtinė dainavo dainelę, kurią vieno menkučio bajoro sūnus sustatė savo tėvo tarnaitės garbei; aš nemačiau priežasties, kodel man nerašyti tokių eilių, nes jei paliksi šalia (bajoro sūnaus) mokėjimą kirpti avis ir kasti durpes, — jo tėvas gyveno pelkėtoj šaly, — jo mokslas nebuvo aukštesnis už mano...“

Geriausi Bernso lyriniai kūriniai, be lyriškai epiškos poemos „Linksmi elgetos“, yra „Regėjimas“, „Saulutė“ (gėlė), „Šeš-

tadienio vakaras pas ūkininką", „Į Mariją Danguj". „Šeštadienio vakare" poetas duoda pilną nepaprasto idiliškumo vaizdelį iš Škotijos ūkininko šeimos gyvenimo. „Saulutėj" jis gailisi gražiosios laukinės gėlelės, kurią netyčia nulaužė jo arklas. Kitos eilės skirtos laukinei pelei, kurios lizdą poetas beardamas sugriovė: „Tavo menkutis namelis sugriautas, beveik su žeme sulygintas. Ir nerasi tu lauke daugiau samanų naujam nameliui. O vėjas piktas ir žiaurus aplinkui staugia..." Tokia švelni augalų ir gyvulių meilė rodo į Bernso savotišką panteizmą. Jo poeto širdis buvo susijusi paslaptingais ryšiais su visa, kame buvo jaučiama pasaulio gyvybė. Ne veltui jis rašo vienam savo draugui: „Aš negaliu be susijaudinimo klausyti, kaip švilpia vasaros vidurdienį čibisas, ar kaip čiulba be paliovos būrys strazdų pavasario rytą..."

Prancūzų revoliucija rado jame karščiausią šalininką. Pasitaikius progai, kada buvo parduodamas konfiskuotas kontrabandininkų laivas, jis perka tris armotas ir siunčia jas dovanų į Paryžių, Konventui. „Regėjime" ir kitose eilėse, parašytose prancūzų revoliucijos įtakoje, poeto mūza įgauna politinio charakterio. Poetas piešia puikius vieno vienuolyno griuvėsius, kur pasirodo jam šmėkla. Pamatęs ją jis sušunka: „Kad būčiau akmens statula, jos rūstus žvilgsnis mane sujudintų, baimę sukeltų. Ant jos galvos buvo aiškiai išrašytas šventas žodis: „Laisvė." Jos arfa liūdnai skambėjo, o jos balsas galėtų prikelti numirėlius klausyti. Buvo tai pasakojimas apie vargą, kokio niekuomet nebuvo girdėjusi britų ausis..."

Charakteringa Bernso nuomonė apie poetus, reikia suprasti, apie jį patį: „Nėr istorijos liūdnesnės už poeto gyvenimo istoriją. Paimkit mūsų giminės padarą, duokite jam vaizduotę stipresnę už paprastą, daug švelnesnį jausmingumą, įdėkite į jį norą tokio pasilinksminimo, kaip fantastiško bukieto rinkimas iš laukinių gėlių, kaip paslėptos svirplio prieglaudos ieškojimas, kaip stebėjimas meilės žaismų peteliškių tarpe, vienu žodžiu, duokit jam darbą, kurs atitrauktų jį nuo materialinio uždarbio kelių; bet drauge apdovanokite jį, kaip prakeikimu, palinkimu, daug gyvesniu, nekaip kituose žmonėse, į linksmą gyvenimą, kuris tegalima pirkti už pinigus; galiausiai įkvėpkite jam savo vertybės nusimanymą, ir jūs tuo būdu sudarysite žmogų, beveik tokį nelaimingą ir vertą pasigailėjimo, kaip poetas."

128. Šelli (Shelley). Garsiausias iš visų anglų lyrikų romantikų bus, be abejo, „dieviškasis" Šelli (Shelley), artimas Bairono draugas, tikras prancūzų revoliucijos sūnus, jos obalsių apaštalas. Kad ir turtingų aristokratų vaikas būdamas, nuo pat mažens jis sėmėsi demokratinių bei filantropinių idėjų. Keturiolikos metų poetas skaito prancūzų enciklopedistus, o devyniolikos metų rašo charakteringą jam veikalą: „Tyrinėjimas priežasčių, del kurių prancūzų revoliucija nepadarė žmonijos laimingos".

Šelli teisingai vadinamas ramybės bei taikos apaštalu, kraštutiniausiu idealistu, idealiu revoliucionierium, kuriam giliai rūpėjo žmonijos laimė. Jo literatūrinės veiklos metai — sunkiausi metai griežtos politinės reakcijos Europoj ir Anglijoj. Toji reakcija turėjo iššaukti griežčiausią poeto protestą, turėjo paraginti jį dar smarkiau kovoti, ne tik savo poezijoj—lyriškai epiškuose ir smulkiuose lyriniuose veikaluose, bet ir gyvenime — čia toji kova pasireiškė jo revoliucinėj veikloj. Anglijos visuomenė XIX amž. pradžioj, ištvirkusi, veidmaininga, radusi savo atvaizdą, be kitko, Bairono „Don Žuane", galėjo duoti Šelliui tiek ir tiek medžiagos antpuoliams. Šellio lyrika dažnai — kova sujaudinto iki ligūstumo entuziasto idealisto su supelijusia veidmaininga jo laikų anglų visuomene. Jis tikėjo, per daug tikėjo, savo poetiniais ginklais, eilėraščiais, jų galia: ne veltui poetą pavadino filantropu, norinčiu savo poezija visuomenėj perversmą padaryti.

Kad ir žiūri Šelli į poeziją kaip į „kažką tikrai dieviška", kaipo į „žmogaus žinojimo centrą", kad ir labai aukštai iškelia gryną poezijos estetiką, vis delto politiniai mokslai, tų mokslų taikymas gyvenimui jam kur kas svarbesni už poeziją. Žinoma, iš prigimimo apdovanotas lyriniu genijum, Šelli turėdavo dažnai, prieš savo valią, prieš savo pažiūras, pasinerti savo emocijų ir svajonių bedugnėj. Žinoma, kaipo XIX amž. pradžios poetas, kada ėmė įsigalėti vadinamasis Weltschmerz'as („pasaulio sielvartas" — tam tikra niauraus, pesimistinio romantizmo srovė), Šelli kiek prisisunkia ir to madnaus literatūros krypsnio. Vis delto poetui yra svetimas beviltis pesimizmas kokio Bairono ar Leopardi. Šelli del savo kraštutiniausio idealizmo ir filantropijos negal prieiti pasaulio sielvarto poetų išvadų. Piktybės viešpatavimas jam tėra laikinas: ji (piktybė) išnyks kada nors ateity, prasidėjus teisybės bei gėrybės viešpatavimui.

Ši anglų poeto svajonė rado savo išreiškimą „Prometėjuje“, veikale, kurs pasižymi nepaprasta lyrine jėga ir yra laikomas pasaulinės poezijos šedevru. Štai viena charakteringa to kūrinio vieta: „Dabar žmogus visuomet laisvas bus; bus lygus brolis broliui; žmonių tarpe visos kliūtys dings; tautų, giminių ir luomų nebebus daugiau: visi jie susijungs į vieną luomą, kiekvienas tik save valdys. Teisybė, išmintingumas ir ramybė viešpataus. Žmogaus siela kad ir neliks be geidulių, bet piktumo joje nebebus. Ir tik mirtis, nepastovumas ir negeidaujamas atsitikimas bepaliks paskutine riba, tai bus vienintelė kliūtis žmogaus sielai dangun nuskristi, kur žvaigždės veidas spindi, į paslaptingą erdvės tylumą...“

Šelli savo ankstybuose kūriniuose, su jaunystės naivumu ir aistringumu, tiki, kad tereikią panaikinti žalingi papročiai — ir žmonijai užstos aukso amžius. Ilgainiui jo pažiūros kinta, pasidaro rimtesnės, gilesnės, bet vis delto optimizmo žymė yra daugely jo politinės mūzos veikalų. Šellyj, iki galo jo neilgo gyvenimo (jis paskendo Italijoj vos trisdešimt metų teturėdamas), išliko tvirtas tikėjimas „galėjimu panaikinti viešpataujančius stabus, laisvės, brolybės, lygybės evangelija, dieviškuoju žmogaus prigimties grožiu, meile, valdančia pasaulį, žmogaus tobulumu, tikėjimas visur esančios sielos, kurios mūsų sielos yra tik mažiausi atomai.“

Ribų nežinanti fantazija, nepatenkinanti tikrovė vertė Šellį dažnai skrajoti padangių pasauly. Antra vertus, toji fantazija, jo psichofizinės organizacijos įtakoje, traukė jį į amžiną visų žmoniškų skausmų ramintoją — į gražią, gyvą gamtą. Jo fantazija sukuria visą eilę regėjimų, kurie yra poetui daug tikresni už pačią tikrovę. Dažnai poeto jausmo, emocijos įtempimas ir neaprėžta fantazija stumia jį į haliucinaciją.

Gamtos jausmas, Spinozos filosofijos įtakoje, įgauna Šellyj jo subrendimo metais labai aiškiai išreikštą panteistinį charakterį. Poetui žmogus turįs „išsisklaidyti“ gamtoje; žmogaus siela — tik mažiausia dalelytė tos nemirtingos pasaulinės sielos, kuri valdo pasaulį. Pačioj gamtoj, poeto žodžiais, visuomet įvykstančios meilės ir grožio idealai, kurie yra nemirtingi.

Savotiška Šellio panteistinė pažiūra į sielos nemirtingumą geriausiai yra atvaizduota jo puikioj lyrinėj poemoj „Adonais“, skirtoj poeto Kitso (Keats) atminimui: „Jisai nemirė, jisai ne-

miega! Jisai pabudo iš gyvenimo miego. Jis gyvena, jis budi! Tai mirtis mirė, o ne jis! Neverkite Adonajo! Tu, jaunoji aušrele, sužibk visu savo rasos puikumu, nes nepasišalino iš tavęs siela, kurios tu raudi. Liaukitės sunkiai dūsavę jūs, uolos, ir jūs, miškai, liaukitės ir jūs, švelniosios gėlelės, ir jūs, upeliai. O tu, ore, apdengęs žemę lyg laidotuvių apsiaustu, nutrauk jį, kad galėtų matyt jį žvaigždės, kurias jo liūdesys šypsotis teverčia. Jis buvo kaip gamta; jo balsas girdėti visam jo skambume nuo griausmo iki nakties paukščio švelnios dainelės..."

Toks buvo tasai poetas, kurio eilėse rasi, kritikos nuomone, „dangiškos harmonijos, tauro vaizdų tobulumo, dieviško ir magnetiško jausmų švelnumo". Tąjį krištolinės sielos poetą, tąjį krištolinį dainių mūsų laikų anglų kritikai, turėdami galvoje jo gryną lyriką, stato kur kas aukščiau už patį pirmos XIX amž. pusės minčių valdovą Baironą. Anglų poezija, kritikos nuomone, turėjusi keturis didžiausius atstovus: Čoserį (Chaucer), Šekspyrą (Shakespeare), Miltoną (Milton) ir Šellį (Shelley).

129. Lamartinas. Prancūzų romantinė lyrika yra susijusi su visa eile vardų (Lamartine, Hugo, de Musset, de Vigny), kurių žymiausi bus, be abejo, Lamartinas ir Hugo. Jei Lamartinas laikomas prancūzų lyrikos karaliumi, Hugo, pragarsėjęs įvairiuose poetinės kūrybos žanruose, yra prancūzų romantizmo vadas.

Lamartino jaunystė prabėgo sodžiuje labai idiliškoj aplinkumoj (poetas buvo smulkaus dvarininko sūnus). Tokiomis gyvenimo sąlygomis gamtos jausmas galėjo jame nepaprastai išaugti. Malonūs šeimos santykiai turėjo padidinti poeto švelnumą, meilumą, jautrumą, širdingumą. Jo literatiška kultūra prisidėjo prie jo poetiškosios melancholijos — mėgstamiausi jo rašytojai buvo Vergilijus, Tibullas, Propercijus, Ariosto, Tasso, Ossianas, Rousseau, Šatobrianas. „Ossianas, sako Lamartinas, buvo mano pirmųjų metų Homeras. Aš jam dėkingas už dalį mano teptuko melancholijos"... Lamartinas jaunystėj skaito, negali atsiskaityti Chateaubriand'o „Renės": „Niekuomet, sako jisai, aš negalėdavau skaityti to romano be ašarų".

Svarbiausias poetui akstinas kurti, kaip paprastai esti, buvo galinga jaunystės meilė. Turėdamas 26 metus, poetas susitiko moterį, kuri ilgam tapo jo poetinės mūzos siela. Toji Lamar-

tino Beatričė buvo vieno mokslininko žmona. Poetas ją apdainavo Elviros vardu. Ji buvo ligūsta moteris ir veikiai mirė. Jų meilė tęsėsi vos vienerius metus. Elviros mirtis nepaprastai paveikė poetą. Toji belaikė mirtis uždegė Lamartino sieloj poetišką liepsną. Keleriems metams praslinkus po Elviros mirties poetas išleidžia (1820 m.) nedidelį savo pirmųjų eilėraščių (elegijų) rinkinį antrašte: „Les Méditations poétiques" („Poetiškieji mąstymai"). Tasai rinkinys yra laikomas žymiausiu jo poetinės kūrybos šedevru.

„Poetiškieji mąstymai" yra lyg poetiškas dienoraštis. Autorius pasakoja daugiausia savo sielos istoriją, susijusią su jo meile Elvirai. Jis pasakoja apie savo ilgesį, apie savo liūdesį, apie savo melancholiją. Yra tame savotiškam dienorašty atsiminimų iš poeto kelionės po Italiją. Sakysim, jo garsioji elegija „Bajų įlanka" („Le Golfe de Baïa), pasižyminti švelnia melancholija ir eilių nepaprastu muzikalumu. Toji elegija baigiasi tokia strofa: „Taip viskas kinta, taip viskas praeina; taip mes patys praeiname, deja, palikdami ne didesnę žymę, kaip toji valtis, kuria mes slenkame po šitą jūrą, kur viskas išdyla".

„Ainsi tout change, ainsi tout passe;
Ainsi nous-mêmes nous passons,
Hélasl sans laisser plus de trace
Que cette barque où nous glissons
Sur cette mer où tout s'efface".

Poeto liūdesys, Elviros mirties pagimdytas, graudžiausiai išreikštas garsioj elegijoj „Ežeras" („Le Lac"). Toji elegija yra harmoningas aidas tų švelnių meilės pažadų, kuriuos davė vienas antram poetas ir Elvira ant vieno ežero kranto, aidas melancholinės neišvengiamos mirties ūksmėje. „Taip, — prasideda „Ežeras", — visuomet stumiami prie naujų krantų, be sugrįžimo nešami į amžinąją naktį, argi negalim niekados į amžių okeaną mesti inkaro bent vienai dienai?"...

...„Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?"

Mirties klausimas, susijęs su poeto meilės melancholija, iškyla visoj savo galioj eilėrašty „Nemirtingumas" („L'Immortali-

té"), gražiausiam prancūzų romantikos kūrinėly: „Siela, kas tu esi? Liepsna, naikinanti mane, ar tu gyvensi po manęs? Ar tu turėsi dar kankintis? Paslaptingoji viešnia, kuo tu tapsi? Ar prisijungsi tu prie didelio dienos žibinto. Gal tik esi ugnies tos kibirkštis, tik spindulys klajojantis, kurį tą žvaigždė šaukia; gal mirdamas... tu tik gryniausios sultys, žemės pagamintos, purvas, mastąs molis... Ar kas atspės tave, baisioji paslaptie..."

130. Hugo. Poetas Alfred de Musset paaiškina prancūzų romantizmo atsiradimą ir išaugimą „dvejopu būdu": „Mūsų tauta sako jisai, padariusi 1793 ir 1814 metus (revoliuciją ir restauraciją), nešioja savo širdy dvi žaizdas: tai, kas buvo — nėra, o tai, kas turi būti — dar neįvyko. Nėr prasmės ieškoti kitų mūsų skausmo priežasčių." Kad ir vaizdūs tie žodžiai, vis delto jie nepakankamai išaiškina, kaip išaugo prancūzų dirvoje romantizmas dvidešimtais XIX amž. metais. Čia daug bus prisidėjusios kitų tautų literatūros — anglų, vokiečių. Su tomis literatūromis susipažino prancūzų poetai ir publika, prancūzų emigrantai, revoliucijos išvyti iš tėvynės.

Hugo buvo lemta dvidešimtais XIX amž. metais suburti po romantizmo vėliava prancūzų literatus, poetus. Hugo buvo universalus poetas—jis rašė ir lyrikos dalykus, ir dramas, ir romanus. Be to, jis rašydavo ir naujos romantinės mokyklos „manifestus". Savo literatūrinę veiklą jis pradėjo kaipo lyrikas. Reikia pasakyti, kad jo lyrikai yra svetimas pesimizmas, kuris taip charakteringas kitiems romantikams. Hugo lyrika turi savy daug ramybės, vilties, šviesos, kažko tokio, kas primena Šellio optimizmą.

Jau ankstybose Hugo eilėse matyti romantinis genialumo kultas: „Genijas—tai erelis! Audrų paukštis, ieškąs aukščiausios vietos, aukščiausiuose kalnuose, kurio išdidus šauksmas garbina kaitrios dienos prisikėlimą. Jo lizdas ne iš samanų: jisai suka tą lizdą uoloj, perkūno sugriautoj, tarp dviejų juodų bedugnių ir dangaus. Ne vabalėlio, ne auksinės bitelės, ne žalio margasparnio žiogo laukia jo išalkę paukšteliai; ne, jis atneša savo vaikams paukštį, vegetuojantį nakties tamsumoj, šlykštų driežą ar žaltį. Karališkas lizdas! Liūdni rūmai, kuriuos kartais apsupa nuo kalnų bešliaužią sniegynai. Ten genijas meiliai maitina savo vaikelius ir, kreipdamas jų liepsnos pilnas akis į dangų, po

savo sparnais augina jaunas sielas, kurioms lemta išskristi į pasaulį..."

Vienas geriausių Hugo eilių rinkinių „Les Orientales" („Rytų eilės") padarė revoliuciją prancūzų lyrikos srity. Visiška turinio laisvė, nieku nesuvaržyta forma—pagrindiniai jo poezijos reikalavimai. Visiška, beveik neaprėžta, fantazijos laisvė taip pat charakteringa Hugo poezijai, lyrikai. Poetas linkęs, kaip ir daug kitų prancūzų romantikų, vaizduoti baisius, šlykščius, keistus gyvenimo reiškinius („grotesque"), savotiškai juos idealizuodamas.

Savo „Les Orientales" įvade Hugo drąsiai išdėsto naujos poezijos pagrindus (kiek pilniau jie yra išdėstyti jo garsiam dramos „Cromwell" įvade). Štai keletas jo tezių — Kritika neturi teisės reikalauti atskaitos iš poeto fantazijos: kiekvienas siužetas yra galimas poezijoj; dideliame poezijos sode nėra užgintų vaisių. Erdvė ir laikas priklauso poetui, jis turi visišką teisę, visišką laisvę eiti, kur nori, daryti, kas jam patinka. Poetui nežinoma tikra dvasios pasaulio geografija; nėra geografinių meno žemėlapių su raudonai ir mėlynai pažymėtomis galimo ir negalimo ribomis ir t. t.

131. Puškinas. Rusų literatūros bei poezijos karalius Puškinas, vadinamasis meniško realizmo įkūrėjas rusuose XIX amžiaus pirmoj pusėj, savo kūryboj, savo poezijoj neišvengė tam tikro romantiškumo, charakteringo aniems laikams. Tasai romantiškumas išeina aikštėn tiek jo poezijos universalume, tiek jo estetizme, ypatingam meno kulte, tiek eskiziniam, neužbaigtam charaktery daugelio jo kūrinių.

Puškinas nebuvo toks gilus, kaip Gėtė ar Šekspyras, neturėjo Bairono jėgos ar Lermontovo aistringumo, neturėjo tos galios bendrauti su tautos siela, kuri įgaliojo Mickevičių išsitarti: „Aš esu milijonas!" Užtai didysis rusų poetas buvo apdovanotas ypatingu formos jausmu, ypatingu grakštumo jausmu — ta prasme jis buvo hellėniškų tradicijų nešiotojas. Visa, ką jis yra parašęs, nors eskiziškai, rodo tą harmoniją turinio ir formos, tą nuostabų mokėjimą rasti visuomet tinkamą išsireiškimą. Kaip grakštaus grožio menininkas, Puškinas yra vienas didžiausių poetų.

Štai, sak., jo eilėraštis (skirtas vienai poniai, poeto meilės objektui) — „Atsimenu žavingą valandėlę": „Aš pamenu žavingą

valandėlę: prieš mane pasirodei tu, kaip švystelėjęs reginys, kaip gryno grožio genijas. Beviltiško liūdnumo ilgesiuose, triukšmingo gyvenimo nerime ilgai skambėjo man švelnusis balsas tavo, ir meilūs sapnavosi bruožai. Metai slinko. Audrų maištinga vėtra išsklaidė pirmykštes svajones. Ir užmiršau aš tavo balsą švelnųjį ir tavo dangiškus bruožus. Užukampy, niauriam ištrėmime, tyliai mano dienos slinko be dievybės, be įkvėpimo, be ašarų, be gyvybės, be meilės. Pabudo mano siela: štai vėl tu pasirodei man, kaip švystelėjęs reginys, kaip gryno grožio genijas. Ir suvirpėjo sužavėta širdis, ir sugrįžo jai vėl ir dievybė, ir įkvėpimas, ir gyvybė, ir ašaros, ir meilė.“ —

„Я помню чудное мгновеніе:
Передо мной явилась ты,
Какъ мимолетное видѣнье,
Какъ геній чистой красоты.

Въ томленіяхъ грусти безнадежной
Въ тревогахъ шумной суеты,
Звучалъ мнѣ долго голосъ нѣжный,
И снились милыя черты.

Шли годы. Бурь порывъ мятежный
Разсѣялъ прежнія мечты.
И я забылъ твой голосъ нѣжный,
Твои небесныя черты.

Въ глуши, во мракѣ заточенья,
Тянулись тихо дни мои
Безъ божества, безъ вдохновенья,
Безъ слезъ, безъ жизни, безъ любви.

Душѣ настало пробужденье:
И вотъ опять явилась ты,
Какъ мимолетное видѣнье,
Какъ геній чистой красоты.

И сердце бьется въ упоеньи,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

B.

Weltschmerz'o ir simbolizmo lyrika

Leopardi. — Leopardi — mirties dainius. — „Pačiam sau". — Heinė.—„Jaunoji Vokietija": — Slovackis. — Lermontovas. — Bodleris (Baudelaire). — „Piktybės gėlės" („Les fleurs du mal"): — Kas yra simbolinė lyrika?

132. Leopardi. Tam tikrą romantizmo srovę, žinomą „pasaulio sielvarto" (Weltschmerz'o) vardu, tarp kitų garsių lyrikų, atstovauja ir didysis XIX amž. pirmosios pusės italų poetas — Leopardi. Leopardi buvo ne tik poetas, bet ir filosofas. Savo poezijoj, savo literatūros veikaluose jis išreiškė savotišką kraštutiniausio pesimizmo filosofišką sistemą.

Žinomo vokiečių filosofo Schopenhauer'io žodžiai apie Leopardi kūrybą yra labai reikšmingi ir teisingi: „Niekas, sako vokiečių filosofas, mūsų laikais neišsėmė šio dalyko (pesimizmo) taip pilnai ir taip tikrai. Leopardi visiškai prisigėręs pesimizmo dvasios. Šio gyvenimo sielvartas, išjuokimas jo — tai svarbiausia jo kūrinių tema..."

Nevykusiai susidėjęs gyvenimas, įgimtos poeto kūno ydos turėjo didelės įtakos jo begaliniam pesimizmui. Leopardi buvo kuprotas, labai silpnos sveikatos, nuolatos ligų nėgalių kamuojamas. Nuo per didelio mokslo darbo poetas apako, vos trisdešimt metų teturėdamas. Nepaprastas įgimtas nervingumas, palinkimas į melancholiją turėjo išaugti del visos eilės sunkių smūgių, ištikusių jį gyvenime. Aukšta kilmė (jis buvo grafas) ir vargas, su kuriuo jis turėjo visą gyvenimą kovoti, meilės kupina širdis — ir apsupančių žmonių šaltumas, moterų meilės ieškojimas — ir moterų abejingumas jam — visi tie Leopardi gyvenimo kontrastai turėjo padidinti jame pasaulio neapykantą.

„Apdovanotas, kaip nedaug kas, galėjimu naudotis visomis meilės gėrybėmis (sako vienas kritikas), jis (Leopardi) buvo verčiamas per visą savo gyvenimą nuo jų atsisakinėti, to atsisakymo kančias kentėti; galėdamas puikiai naudotis gyvenimu be mažiausio rūpesčio, jis buvo verčiamas kentėti sunkius vargus, kurie uždeda nepakenčiamą jungą ant jo išdidumo, dažnai ant jo žmonijos meilės; visas dvasios uždavinių pasaulis buvo atvertas prieš

jo akis, o nesiliaujančios fizinės kančios dažnai versdavo jį nieko neveikti. Tuomet jis nuo ryto iki vakaro vaikščiodavo po savo kambarį, nelyginant sugautas žvėris".

Pažeminta jo gražiosios Italijos politinė būklė, jo literatūrinės veiklos pradžioje, vertė liūdnai skambėti jo politinę lyrą. Italija poetui atrodo lyg graži moteris, visa žaizduota, grandiniais surakinta, palaidais plaukais, gailiai verkianti ir besiskundžianti savo likimu: „Verk, mano Italija, nes yra ko tau verkti. Tu gimusi vien tam, kad laimėj ir nelaimėj tautas pavergtum. Jei tavo gražios akys virstų dviem šaltiniais, tai ir tuomet negalėtum apverkti savo nelaimės ir gėdos. Kadaise galinga valstybė, dabar tu silpna ir pasigailėjimo verta vergė..."

135. Leopardi — mirties dainius. Leopardi — mirties dainius. Pasaulis atrodo jam aklos jėgos padaras. Tą aklą jėgą jis vadina likimu. Visas pasaulis ir žmonija pavergti dviejų galingų jėgų: likimo ir gamtos. Likimas — piktas, beprasmiškas, aktyvus. Gamta — pasyvi, šalta: ji pati pareina nuo likimo. Žmogus gyvena vien tik tam, kad kentėtų. Žmonės, kurie nori ilgai gyventi — lengvabūdės gyvenimo iliuzijų aukos. Žmogaus likimas ir protas yra amžinam antagonizme: juo žmogus protingesnis, juo su didesniu įnirtimu persekioja jį likimas. Vienintelė žmogaus ramintoja — mirtis: „O mirtie, šaukia poetas savo eilėse, laikų karaliene, gražioji mirtie! Tu viena supranti ir pasigaili šio gyvenimo vargšų. Aš turiu vilties tik tavy. Laimingiausia mano gyvenimo diena bus toji, kada aš nuraminsiu savo pailsusią galvą ant tavo nekaltos krūtinės..."

Pagrindinė Leopardi lyriškai filosofiškosios kūrybos mintis yra aiški pirmam jo eilių rinkiny, savotiškam autoriaus credo: „Viskas gyvenime nesąmonės, išskyrus skausmą; skausmas geresnis už nuobodulį; į gyvenimą negalima kitaip žiūrėti, kaip su panieka; mintis, kad piktybė pasauly yra būtinas dalykas, gali raminti tik paprastus, o ne pranašius protus; pasauly viskas paslaptis, išskyrus mūsų nelaimę."

Poetui žmogaus gyvenimas tai — „bejėgis senelis, žilas, plikas, basas, su sunkiu krepšiu. Klajoja jis po kalnus, po akmenynus, uolas, tarp krūmų ir smėlynų, audros, šalčio ir giedros metu. Kopdamas į kalnus ir brisdamas upes, jis puola, keliasi, skuba pirmyn be poilsio, visas apdriskęs, kruvinas. Ga-

liausiai jis prieina ribą, kur baigiasi kelionė — baisią bedugnę; į ją jis krinta ir amžinai nusiramina...“

Vienintelė gyvenimo tiesa yra „infelicitá“ (nelaimės) ir nelaimių galas — mirtis. Vienintelis realus dalykas — nelaimė ir mirtis, visa kita pasauly — iliuzija, melas. Šaukdamasis mirties, Leopardi vis delto — nusižudymo priešas. Žmogus, jo nuomone, turįs turėti milžiniškos galybės gyvenimo tragedijai iki galo kantriai iškentėti („gigantesche forse di soffrire“), kad ir „pražūtinga yra gimusiam gimtoji diena“ („è funesto a chi nasce il dì natale“). „Kas atima sau gyvybę, sako poetas, tas nemano, nesirūpina kitais; jis temano apie save; jis palieka užpakaly savęs savo artimus, visą žmoniją ir tame savanoriškam išsivadavime iš gyvenimo matyti atviriausias ir kraštutiniausias egoizmas, kuriam lygio nerasi pasauly...“

134. „Pačiam sau“. Keleri metai prieš mirtį Leopardi dar sykį įsimylėjo ir šį kartą taip pat nelaimingai. Paskutinis modus vivendi buvo sugriautas — moteries meilė pasidarė jam visiškai, galutinai nepasiekiama, toji meilė, kurią jis vadino vienintele šio gyvenimo paguoda, didžiausia laime, nuraminimu gyvenimo audrose, kurios (meilės) jis veltui šaukėsi: „Man reikia meilės, meilės, meilės, ugnies, gyvenimo entuziazmo!“

Nuo to laiko poeto pesimizmas įgauna beviltiško nusiminimo. Vienam savo paskutinių gražiausių eilėraščių — „A sé stesso“ („Pačiam sau“), toj savotiškoj gyvenimo ir laimės laidotuvių giesmėj, Leopardi atsisveikina visas apgaulingas viltis ir iliuzijas ir laukia vien tik mirties: „Dabar tu eini nusiraminti amžinai, vargše nuvargusi širdie... Tu gana plakei: nieko šiame pasauly nėra verto nė vieno tavo virptelėjimo, ir žemė neverta tavo dūsavimų. Kartumas ir nuobodulys—štai gyvenimas; nieko daugiau; pasaulis — tik purvas. Nusiramink dabar... Mūsų padermė gavo iš likimo vienų vieną dovaną: mirtį. Dabar sujunk savo paniekoj patį save, gamtą ir baisią galią, kuri rengia tamsumoj visuotinį skausmą ir begalinį visko tuštumą...“

135. Heinė. Weltschmerz'as vokiečių dirvoje, pirmoj XIX amž. pusėj, rado geriausią savo reiškėją Heinės asmeny. Reikia pažymėti, kad Heinė buvo pasaulio sielvarto poetas tik pirmoj savo literatūrinės veiklos pusėj. Subrendęs poetas išjuokė romantizmo ligą — ta prasme jis, ne be pagrindo, yra vadina-

mas paskutiniu didžiausiu vokiečių romantiku. Heinė, lyg dviveidis Janus, vieną savo veidą nukreipęs į romantizmą, antrą — į grožinį realizmą.

Heinės eilių rinkinys „Buch der Lieder" („Dainų knyga") yra lyrinės kūrybos perlas ne tik vokiečių, bet ir Europos poezijos. Gražiausi eilėraščiai „Dainų knygoj" yra nurodomi šie: „Tu esi kaip gėlė" („Du bist wie eine Blume"); „Aš nežinau, ką tat turėtų reikšti". („Ich weiss nicht, was soll es bedeuten"); „Tu, gražioji žvejų mergele" („Du, schönes Fischermädchen") ir kiti.

Politinė reakcija, viešpatavusi Europoj pirmoj XIX amž. pusėj, ypačiai buvo jaučiama Vokietijoj. Heinė būdamas Bairono mokinys, prancūzų revoliucijos, enciklopedistų idėjų auklėtinis, turėjo giliau už kitus jausti jo laikų gyvenimo parodiją. Iš čia eina dar didesnis poeto nusivylimas, kilęs iš jo negalėjimo išspręsti vadinamųjų „prakeiktų gyvenimo klausimų".

Dar ankstyboj jaunystėj nuo juodo nusivylimo poetas negali atsipalaiduoti net puikios pavasario gamtos prieglobsty — jį persekioja „pasaulinė spraga", kurią jis nešiojasi savo širdy: tai žmogaus prigimimo netobulumas, krintąs į akį kiekvienam žingsny. „Aš supratau, sako poetas, viso pasaulio tvarką, giliai ir daug ką esu matęs, ir nėr dabar mano sieloj džiaugsmo, vien amžinas skausmas mano širdį kankina. Matau aš per akmenines sienas žmonių gyvenimą, jų širdžių tamsumą; ir viename (gyvenime), ir kitose (širdyse) — vien nelaimė ir melas. Visų veiduose skaitau aš tik blogas mintis; kuklios mergelės veidas kalba apie paslėptuosius geidulius, o ant jaunuolio įkvėptos gaivos juokdario kepurę aš matau. Ir nieko, be kažkokių baidyklių ir šešėlių, šiame pasauly nematau, ir kas jis yra (tasai pasaulis), ar ligoninė ar bepročių namai, taip pat aš nežinau . . ."

Apie Heinės ankstybą romantinę poeziją vienas kritikas taip vaizdžiai yra išsitaręs: „Tose dainose, rodos, atgijo užburtas romantikos pasaulis. Poetui įsakius, iš jūros dugno iškyla viduramžių miestai, išplaukia gotikos bažnyčios su bokštais, iš lėto eina miesto seniūnai į rotušę . . ., „kur karalių akmeninės statulos stovi sargyboje su kalaviju", ir garsiai suskamba nutilę varpai ir sugaudžia vargonai. Atgijo senas miškas, „kur liepos gražiai žydi, kur mėnulis širdį žavėdamas žiūri iš dangaus paslaptinga šviesa . . ."

136. „Jaunoji Vokietija“. Savo subrendimo metais Heinė atsistojo priešaky tos literatūrinės mokyklos, kuri yra žinoma „Jaunosios Vokietijos“ vardu („Das junge Deutschland“). Šios mokyklos veikimas yra daugiausia XIX amž. trisdešimtieji ir keturiasdešimtieji metai. „Jaunosios Vokietijos“ vyriausias tikslas — kovoti su supelėjimu, konservatizmu visose gyvenimo srityse. Kritika nurodo, kad „Jaunoji Vokietija“ kiek primena vadinamąjį audringų siekimų periodą („Sturm und Drang“) XVIII amžiaus antroj pusėj. Tiesa, panašumo yra, bet yra ir esminio skirtumo: „audringų siekimų“ literatai turėjo galvoj vien literatūros revoliuciją, tuo tarpu „Jaunosios Vokietijos“ atstovai darbavosi ne tik literatūrinėj, bet ir socialinėj ir politinėj srity.

Iki „Jaunosios Vokietijos“ įsikūrimo vokiečių literatūros padėjimas buvo labai menkas, apgailėtinas: viena, žiauri cenzūra privertė literatūrą tiesiog kalėti, antra — senoji romantinė mokykla, pagrimzdusi paslaptingam dvasių ir šmėklų pasauly, nutraukė visokius ryšius su tikrove.

Liepos mėnesio revoliucija (Prancūzijoj), tartum koks galingas aidas, pasklydo po visą Europą. Toji revoliucija turėjo įtakos ir „Jaunajai Vokietijai“. Tikėjimas progresu, mokslo pergale, laisvės įsivyravimu stiprindavo naujos literatūrinės mokyklos įkūrėjus. „Mes, sako Heinė, kaipo „Jaunosios Vokietijos“ vadas, išmatavom šalis, išskaičiavom gamtos jėgas ir pramonės priemones, ir štai radom, kad mūsų žemė pakankamai didelė ir užtektinai yra joje vietos laimės trobelei pasistatyti..., kad toji žemė gali visus mus gerai išmaitinti, jei mes tik norėsim dirbti, o ne dykaduoniauti, ir kad nėra jokio reikalo siųsti į dangų gausingesnis ir vargingesnis luomas...“

Visuomenės ir valstybės pakeitimas naujais pagrindais, „Jaunosios Vokietijos“ nuomone, žymiai pareinąs nuo naujos estetikos: valstybė ir visuomenė turinčios sudaryti harmoningą vienetą. XIX amžius turįs duoti naują Renesansą, atgaivinti sveiką hellenizmą. Gyvenimas ir poezija turį glaudžiai susijungti; iš jų harmonijos kilsianti nauja pasaulėžiūra. Visos žmonijos įstaigos turinčios pavirsti grožiniais kūriniais. Reikią įsteigti pasaulinė brolija, reikią sukurti pasaulinė literatūra. Poezija turinti būt visų laikų ir tautų tarpininkė, visų žmonijos jausmų bei siekimų reiškėja ir aiškintoja. Poezija — tai ugninė kalba, kalbanti iš visų širdžių į visas širdis.

„Jaunoji Vokietija“ stengiasi sujungti meną bei poeziją su tikrove, ir pirmon eilėn su dabarties tikrove. Toji mokykla, iš Prancūzijos ėjusių socialinių mokslų įtakoje, skelbia vadinamąją „kūno emancipaciją“, t.y. laisvą seksualizmą, laisvą erotinę meilę, ir kovą nustatytoms jungtuvių formoms. Poezija turinti padėti įgyvendinti naujus idealus, turinti tarnauti gyvenimui.

Suprantama, kodel Heinė savo veikaluose davė daug pavyzdžių publicistiškos lyrikos.

Savo piktu išjuokimu ir ironija Heinė suduoda sunkų smūgį šlykščiai dabarčiai. Tuo atveju poetas klauso patarimo kito žymaus „Jaunosios Vokietijos“ rašytojo — Bernės (Börne), kursai šiais žodžiais kreipiasi į visus vokiečių rašytojus, su panieka žiūrinčius į minias iš savo olimpinių aukštybių: „Išsižadėkite, išsižadėkite savo išdidumo, pasidarykite mažučiais, didieji poetai, skirkitės į dalis, paskum vienykitės su mūsų šalies žmonėmis ir darbais. Junkite draugėn mokslą, meną ir gyvenimą. Išsiskyrę jie yra vergiškam padėjime... Atsiskyrėlio mokslas — blogas, menas — liesas, gyvenimas — ligūstas...“

Politinėj „Jaunosios Vokietijos“ poezijoj ir tos mokyklos geriausio lyriko Heinės kūryboj, vieno kritiko (Strodtmann'o) žodžiais, pirmi neaiškūs nusiskundimai del visuomenės tvarkos įgauna daugiau konkrečių formų. Iš viską naikinančio Heinės juoko ir politinių „Jaunosios Vokietijos“ kovų išaugo labai įdomus augalas. Politinė ir tautinė laisvė tapo beveik vienintele vokiečių poezijos tema. Į kiekvieną žmonijos sielvartą, vargą turi atsiliepti poetas. Jis daro laiko ligos diagnozę ir ieško jai vaistų.

137. Slovackis. Nepaprasta reikšmė, kurios įgavo lenkų poezija po 1830 m. smūgio, tapdama beveik vienintele bajoriškos dvasios išraiška, išeina aikštėn puikioj, išbujojusioj romantinėj lyrikoj. Toji lyrika kupina misticizmo ir patriotizmo (vėliau mesianizmo). Trys didieji poetai įkūnija savo kūriniuose bajoriškos Lenkijos troškimus, kančias, jos jausmingumo ypatumus, laikotarpy tarp pirmo sukilimo ir tarp antro sukilimo galo (1830—1864 m.): Mickevičius, Slovackis, Krasinskis.

Ypatingu, „nežemišku“ romantizmu, aistringumu ir maištingumu, drauge ir aukštu meniškumu, pasižymėjo Slovackio poezija—lenkiško Bairono, lenkiško garsiausio Weltschmerz'o atstovo.

Tautos „angeliškos sielos“ amžinas ieškotojas, mistinio heroiškumo, pasiaukojimo nuolatinis kurstytojas, amžininkų vergiškumo, bejėgiškumo negailestingas niekintojas (o kam taip ilgai Lenkija buvo „tautų pova ir papūga“!), antžmoniško grožio ir ideało aistrus paladinas, ne eilių menininkas, bet tikrai „angeliškų chorų muzikos“ kūrėjas — toksai tai buvo Slovackis.

Savo puikiam eilėrašty „Mano testamentas“ poetas ryškiai ir nuodugniai nurodo savo poezijos, savo lyrizmo ypatumus: „Gyvenau su jumis,—prasideda tasai šedevras,—kentėjau ir verkiau su jumis; niekuomet man nebuvo abejingas kilnus žmogus: šiandien apleidžiu jus, ir einu, kur šešėliai—su dvasiomis — einu nuliūdęs, lyg čia būtų buvusi laimė. Nepalikau čion jokio paveldėtojo nei mano kanklėms, nei mano turtui: vardas mano blykstelėjo, kaip žaibas, ir trauksis per kartas, kaip tuščias garsas. Bet jūs, kurie mane pažinot, palikit padavimams, kad tėvynei paaukojau aš savo jaunus metus; kol laivas kovojo, sėdėjau ant stiebo, kai skendo — su juo nugrimzdau vandenin. Kas kitas būtų sutikęs taip žengti be pasaulio plojimo... ir būtų tiek, kiek aš, abejingas pasauliui? Būti vairininku valties, pilnos dvasių — ir taip tyliai nuskristi, kaip dvasia kad skrenda? Tačiau pasiliks po manęs jėga fatali, kuri man gyvam perniek... tiktai kaktą puošia; bet po mirties neregima (toji jėga) jus slėgs, kol jus, duonos valgytojai, perdirbs į angelus“.

Żyłem z wami, cierpiałem i płakałem z wami;
Nigdy mi, kto szlachetny, nie był obojętny:
Dziś was rzucam i dalej idę w cień—z duchami—
A jak gdyby tu szczęście było—idę smętny.

Nie zostawiłem tuta żadnego dziedzica
Ani dla mojej lutni, ani dla imienia:
Imię moje tak przeszło, jak błyskawica,
I będzie, jak dzwięk pusty, trwać przez pokolenia.

Lecz wy, coście mnie znali, w podaniach przekażcie
Żem dla ojczyzny sterał moje lata młode;
A póki okręt walczył siedziałem na maszcie,
A gdy tonął, z okrętem poszedłem pod wodę.

Kto drugi bez świata oklasków się zgodzi
Iść... taką obojętność, jak ja, mieć dla świata?

Być sternikiem duchami napełnionej łodzi,
I tak cicho odlecieć, jak duch gdy odlata?

Jednak zostanie po mnie ta sila fatalna,
Co mi żywemu na nic... tylko czoło zdobi,
Lecz po śmierci was będzie gniotła niewidzialna,
Aż was, zjadacze chleba, w aniołów przerobi."

138. Lermontovas. Grandiozinės vaizduotės, begalinio jautrumo, ugningo aistringumo, maištingų Weltschmerz'o palinkimų buvo didysis rusų romantikas Lermontovas. Gilus gamtos jausmas ir nuolatinis liūdesys sudarydavo jo dvasinių būklių pamatą. Vieno amžininko žodžiais, poeto akys niekuomet nesijuokdavusios, net kada jis juokdavęsis. Apdovanotas poetišku genijum, kaip retas kūrėjas, jis, deja, nesuskubo parodyti visų savo galių — belaikė traginga mirtis užgesino tą „naują (po Puškino) poetišką saulę, kuri užtekėjo ant rusų žemės."

Lermontovas buvo nukautas dvikovoj, neturėdamas pilnų 27 metų. Žiaurus žandaras, caras Mikalojus I, sužinojęs apie maištingos dvasios poeto žūtį, niekšingai pareiškė: „Šuniui ir šuniška mirtis".

Nuostabus yra to poeto eilių muzikalumas, ir liūdni, be galo liūdni jo poezijos motyvai. Liūdesys, nepasitenkinimas savimi ir aplinka, nusivylimas, galvos ir širdies maištingumas, tų motyvų savotiškas mišinys, vad. „miatiežnaja kručina" (rusiškas Weltschmerz'as), sudaro pagrindines jo lyrikos temas. Kaip ir Puškinas, jis galėjo pasakyti apie save: „Velnias privertė mane gimti šitoj šalyj (t. y. pirmos XIX amž. pusės Rusijoj) su talentu ir širdimi". Vergiška anų laikų rusų visuomenės būklė, visiškas protinis ir moralinis jos nusmukimas turėjo nemaža prisidėti prie niauraus poeto pesimizmo.

Kaip tikras romantikas, Lermontovas nuo ankstybos jaunystės metų turėjo būti idealistiškai ir „dangiškai" nusiteikęs, turėjo niekinti žemę, turėjo ilgėtis absoliuto. Poeto siela, apleidus amžinos laimės šalį (dangišką šalį), pasiliko „ilgėtis ant žemės liūdna":

„Ir ilgai kankinos ji žemėj liūdna
Vien ilgesio didžio pilna,

Nes ji nepamiršo garsų žavinčių
Del žemės dainų nuobodžių.“ *)

Nerami, maištinga Lermontovo siela ieško audrų, kovų. Nelyginant burinis laivas putojančioj jūroj, veržiasi poetas į gyvenimo audras, nors ir gerai žinodamas, kad ir čia nelaukė jo laimė:

„Bangos supas, vėjas kaukia
Ir stiebas pradeda girgždėt...
Bet jis? — jis laimės jau nelaukia
Ir ne prie laimės nor skubėt...“

Poeto gyvenimas primena debesų, amžinų klajūnų, likimą:

„Amžių klajūnai, dangaus debesėliai,
Plotais žydriaisiais, lengvutėj grandinėj
Skrendat erdvėmis, kaip aš, vienužėliai,
Iš šiaurės mielosios į šalį pietinę.
Kas jums įsakė skraidyti: likimas?
Atviras kerštas? pavydas slaptingas?
Slegia gal jus už klaidas pasmerkimas?
Gal draugingumo žvilgsnys apgaulingas?
Ne, jums pabodo arimai bevaisiai...
Jūs be aistrų, be kančių susikūrėt;
Amžiais atšalę, jūs plotais laisviausiais
Skrendate — tėviškės savo neturit.“

Kartais visiškas beviltiškumas, visiškas nusivylimas apima poetą. Viskas žmoguje efemeringa, beprasmiška: ir geidimai, ir meilė, ir džiaugsmai, ir kančios, ir troškimai, o

... „mūsų gyvenimas, žvelgiant į jį šaltai,
toks tuščias žaidimas, ir visa taip menka.“

Tik gamtos prieglobsty, idiliškos gamtos, gali poetas retkarčiais rasti šiek tiek paguodos:

„Kuomet javai prinokę laukuose banguoja
Ir miško medžiai ošia, vėjo pučiami,
Ir dengia lapų priedanga tamsiai žalioji
Išsirpusias slyvas sodelio pakrašty;
Kuomet gailios rasos lašelių apšlakstyta,
Ar vėlų vakarą, ar ryto vėsume,
Konvalija baltais varpeliais nusagstyta
Taip meiliai galvą lenkia, sveikina mane...“

*) Citatos paimtos iš A. Valaičio vertimo.

139. Bodleris (Baudelaire). Prancūzų lyrika antros XIX amž. pusės pradžioj davė poetą, kurio kūryba yra visų svarbiausias simbolinės lyrikos šaltinis. Tasai poetas drauge įkūrė dekadentizmą, kad ir prisilaikydamas pats klasikinės formos. Jis buvo ir savotiškas prancūzų Weltschmerz'o atstovas. Žodžiu—tai prancūzų antros XIX amž. pusės lyrikos karalius. Jis sukūrė poezijos rūšį, kuri dažnai vadinama jo vardu — „bodlerizmu". Tasai didysis poetas buvo Bodleris (Baudelaire).

Kilimo paryžietis, Bodleris per visą savo gyvenimą buvo pirmiausia ir daugiausia Paryžiaus vaikas. Tasai naujas Babilonas užima jo poezijoj labai svarbią vietą. Poetas išaugo toli nuo gamtos, toli nuo laukų ir miškų. Jis priprato nuo mažens prie Paryžiaus gatvių „akmeninių peizažų". Visas pasaulis susikoncentravo jam tame akmenuotam skruzdėlyne, kur virte verda milijonų žmonių gyvenimas. Jo poezija yra daugiausia „Paryžiaus poezija," civilizacijos, kultūros prakeikimo, puvimo poezija.

Jo nepaprastas ligūstas įspūdingumas, didžiausias nervingumas, net isteringumas daug ką paaiškina poeto kūryboj. Jis brangina tą savo isteriją, jis stengiasi ją išreikšti savo poezijoj. Jo isterija, matyt, yra glaudžiai susijusi su jo savotišku ligūstu misticizmu. Bodlerio misticizmas niaurus, liūdnas, pilnas kentėjimų, nusivylimo. Tasai misticizmas nesukelia jame dievybės meilės; priešingai, jis neapkenčia dievybės ir tiki velnią, jis sueina į artimus santykius su velniu. Iš čia eina vadinamasis satanizmas jo poezijoj.

Apdovanotas nepaprasta vaizduote, nepaprastu jautrumu, Bodleris nori sunaudoti visus galimus malonumus, fizinius ir intelektualinius malonumus. Prisisotinęs poetas ieško narkotikų: vartoja alkoholį, opiumą, hašišą, susidarydamas sau nuolatinės dirbtinės egzaltacijos būvį, amžino apsvaigimo būvį. Jo savotiškas misticizmas, jo demonizmas išugdo jame palinkimą į metafiziškai teologiškus klausimus. Intensyvus dvasios gyvenimas, palinkimas svajoti, samprotauti, griežčiausias atsisakymas nuo tikrovės, realaus gyvenimo paniekinimas — visa tai padeda išbujoti jojo poezijoj simbolizmui.

Suprantama, kodel „bodlerizmo" pagrindinis motyvas, paties jo kūrėjo žodžiais, yra toks: „Reikia būti amžinai girtam; tame yra viskas, tai — vienintelis uždavinys. Kad nejaustute

baisaus laiko sunkumo, spaudžiančio jūsų pečius ir lenkiančio jus prie žemės, nuolatos reikia būti apsvaigusiam. Bet kuo? Vynu, poezija, geradarybe — tai jau jūsų reikalas. Tik būkite apsvaigę...“ Narkotininkas turįs sukurti sau „dirbtinį rojų“. Del naujų pergyvenimų „bodlerizmo“ atstovai pasirengę nusileisti kad ir į patį pragarą.

Kas gi per vienas tasai Bodleris? Tai — idealistas ir fantastas su kraštutinio Weltschmerz'o žymėmis, pasinėręs į didžiausią ištvirkimą, apsvaigęs nuo absento ir narkotikų.

140. „Piktybės gėlės“ („Les Fleurs du mal“). Bodlerio „Piktybės gėlės“ („Les Fleurs du mal“)— originaliausias pasaulinės lyrikos kūrinys. „Piktybės gėlės“, ta niauri, aistringa, nerami knyga, su keistos meilės ir satanizmo įterpimais, yra intiminė paties poeto gyvenimo drama, prasidedanti „Palaiminimu“ („Bénédiction“—pirmas rinkinio eilėraštis) ir užsibaigianti „Kelione“ („Le Voyage“ — paskutinis eilėraštis); prasidedanti protestu prieš likimą, gimimą ir užsibaigianti mirties šaukimusi. Poetas rodo savo eilėse pasibiaurėtinus žmonių ištvirkimo paveikslus, dažnai ciniškai, su pasigėrėjimu. Bet drauge jo poezijoj rasi aukšto grožio, gyvenimo teisybės troškulio ir liūdesio.

„Piktybės gėlėse“, vieno kritiko žodžiais, poetas sau nemelavo; jis nemelavo niekam. Jo „Gėlėse“ yra svaiginančio kvapo. Jis gėrė tą kvapą, kaip sako jis savo atsiminimuose; jis mėgsta tą savo pasigėrėjimą, atsimindamas jį, bet jo pasigėrėjimas toks liūdnas, kad net gąsdina“. Bodleris apsvaigęs Paryžiaus gyvenimo svaiguliu, visa milžiniško miesto feerija.

Mirties, irimo, puvimo paveikslai — mėgstamiausi poeto paveikslai. Jam mirtis, sakysim, „Mirties šoky“, primena gražuolę: „Gilus tamsumas josios akyse, o kaušas, gėlėmis papuoštas, vos tekruta ant sauso nugarkaulio...“ Šalia mirties, įvairūs nusikaltimų vaizdai — taip pat mėgstamiausios Bodlerio poezijos temos.

Kartais, kada poeto sieloje prašvisdavo, jis meldžiasi į savo vienintelį dievą — Grožį. Grožis — vienintelis žmogaus gyvenimo nuraminimas, vienintelė vertybė, vienintelė prasmė:

„Man nesvarbu, ar ateini tu iš dangaus ar iš pragaro, o Groži, baidykle milžiniška, gąsdinanti, atvira! Jei tavo akis, tavo šypsena, tavo koja atidaro man begalybės duris, kurią aš mėgstu

ir kurios niekuomet nepažinojau. Ar svarbu, nuo Velnio tu ar nuo Dievo? Ar svarbu, Angelas tu ar Sirena, jei tu fėja aksominėmis akimis, ritmas, kvapas, šviesa, o mano vienintele karaliene! — darai pasaulį ne tiek šlykštų ir akimirksnius ne tiek sunkius."

Paskutinis jo „Piktybės gėlių" eilėraštis „Kelionė" (reikia suprasti: gyvenimo kelionė) baigiasi tokiom dviem strofom, kurias galėtum padėti kaipo epigrafą jo visai knygai: „O Mirtie, senasis kapitone, jau metas! pakelkim inkarą! Ši šalis įkyrėjo mums, o Mirtie! Ištieskime bures! Jei dangus ir žemė juodi, kaip rašalas, mūsų širdys, kurias tu pažįsti, kupinos spindulių! Duok atsigerti mums tavo nuodų, kad jie mus sustiprintų! Mes norim, taip ši ugnis degina smegenis, pasinerti bedugnės gelmėse, Pragaro ar Dangaus, nesvarbu? Į Nežinomo gelmes, kad ten rastum ką nauja"! —

„O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l' ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l' encre,
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!
Verse - nous ton poison pour qu' il nous réconforte!
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu' importe?
Au fond de l' Inconnu pour trouver du nouveau!"

Visa, kas buvo Bodlerio poezijoj „velniškiausia", jo pikto ir ydų garbinimas, jo maldos į velnią, jo haliucinacijos, narkotiškos svajonės rado paskum savo išreiškimą visoj grupėj jo pasekėjų, kurie sukūrė bodlerizmo ar dekadentizmo mokyklą. Bet Bodleris taip pat prisidėjo prie pražydimo simbolinės lyrikos XIX amž. gale. Kaip reikia suprasti tas terminas: „simbolinė lyrika"?

141. Kas yra simbolinė lyrika? Mat, įvairių esama būdų, manierų reikšti lyrikui savąjį „aš", papasakoti apie savo dvasią, apie savo jausmus, apie savo nuotaikas, įspūdžius. Poetas gali naudotis vaizdais reikšti tiems savo pergyvenimams, kurie gali būt logikos kontroliuojami. Tiek tie vaizdai, tiek tie pergyvenimai paprastai suprantami, prieinami visiems. Daugiausia tai — atvaizdavimas sąmoningų pergyvenimų. Jų, tų pergyvenimų, skaičius nėra per didelis ir paprastai jie yra gan šablo-

niški. Sąmoningų, aiškių, logikos kontroliuojamų pergyvenimų dainiai mėgsta paprastai naudotis tobula forma, tobulu eiliavimu. Tai įvairaus plauko klasikai.

Romantikai paprastai stengiasi įkūnyti, fiksuoti su vaizdų pagalba savo emocijas, savo vaizduotės svajones. Jų poezija, jų lyrika — daugiausia emocijų, svajonių karalystė. Romantikams nerūpi formos tobulumas ir aiškumas, kaip klasikams; jiems rūpi kiek galint daugiau pritaikyti forma turiniui, išreikštų emocijų, svajonių charakteriui. Bet ir romantikams, apskritai imant, yra svarbu, kad jų poezija vis delto būtų suprantama, kad ta poezija galėtų būt šiek tiek logikos kontroliuojama.

Visai kitaip žiūri į poeziją simbolistai. Juk mumyse yra masė neaiškių, dažnai paslaptingų emocijų, neaiškių instinktų, neaiškių ir gilių pergyvenimų, kurių negalima išversti į aiškią, logikos kontroliuojamą vaizdų kalbą. Jautrus įspūdingumas nežino logikos nurodymų. Jis priklauso kitam pasauliui, kuris kartais tegalima sugauti vien su muzikos pagalba. Tasai įspūdingumas turi savo elementų, savo atskirų įspūdžių, susijusių savotiškomis grandinėmis. Bet tos grandinės neturi nieko bendra su paprastos logikos, idėjų asociacijomis.

Suprantamas visas simbolizmo svarbumas poezijai, lyrikai. Simbolizmas galutinai atvadavo lyriką nuo klasicizmo pančių, klasicizmo siauro ir sąlyginio. Simbolizmas parodė, kad poezijos, lyrikos vyriausias tikslas — įspūdingumo išreiškimas, visokių neaiškių, psichikos gelmėse paslėptų instinktų, emocijų, pergyvenimų išreiškimas. Simbolizmas parodė, kad išreiškimo būdai, priemonės nieko bendra neturi su logikos, proto reikalavimais. Suprantama, del ko simbolistai laiko tokiu svarbiu dalyku muzikalumą savo eilėse.

Bodleris, netiesioginiu būdu, yra vienas žymiausių atvaduotojų lyrikos nuo logikos diktatūros ar priežiūros, vienas žymiausių savarankiškos poezijos karalystės įkūrėjų.

Trečioji dalis

Drama

X.

Graikų tragedija.

Dramos kilmė. — Graikų teatras. — Artistai, publika, scenos ypatumai. — Eschilas. — „Prikaltas Prometėjas“. — „Orestėja“. — Moira. — Sofoklis. — „Edipo“ trilogija ir mitai. — „Edipas karalius“. — „Edipas Kolonoje.“ — „Antigona“. — Euripidas. — „Medėja“. — „Ipolitas“.

142. Dramos kilmė. Europos dramai svarbiausius pagrindus yra davę graikai. Graikų drama išaugo iš Dioniso kulto. Savo pradžioje drama buvo skiriama Dionisui dievaičiui. Dioniso kulte būta tragiškų mitų apie dievaičio kančias ir mirtį, ir komiškų — apie linksmus vyno dievaičio nuotykius.

Pats terminas „drama“ reiškia „veiksmą“, reikia suprasti, „kulto veiksmą“, veiksmą, susijusį su Dioniso garbinimu. Drama bus kilusi iš lyrinės giesmės, iš vadinamojo ditirambo. Per tam tikras Dioniso šventes buvo improvizuojamos rimtos scenos iš dievaičio gyvenimo. Buvo sudaromi chorai Dioniso palydovų satyrų. Satyrų chorų dalyviai dėvėdavo ožių kailį. Nuo to tuos choristus pačius praminė „ožiais (trágoi). Iš čia suprantama, kodel jų giesmė vadinosi „ožių giesmė“ (trágoi+odé = tragedija).

143. Graikų teatras. Prieš apžvalgant tipingesniuosius graikų dramos kūrinius, pirmiausia reikia atkreipti dėmesys į graikų teatro santvarką. Graikų teatro buvo trys dalys: scena, orchestra ir vieta žiūrėtojams klausytojams.

Vieta žiūrėtojams ore dažniausiai būdavo parenkama pauoly, kur prie uolos, kad lengviau būtų galima matyti, kas darosi scenoje. Žiūryklą (žiūrėtojų vietą) sudarydavo paprastai amfiteatras — pusskritulis, pusratis, einąs į galą vis aukštyn pa-

kopomis. To pusračio pradžia būdavo netoli orchestros, teatro centro.

Nuo teatro pacentrės ėjo aukštyn stipino pavidalo laiptai, kurie žiūryklos vietą dalijo į atskiras pakopas, jos dalis. Paprastai kiekvienoj daly kyšėjo ar aikštėjo kurio nors dievaičio statula. Atskiros vietos, turi būt, numeruojamos buvo. Jas sudarydavo keletas atskirų pakopų, plačias įeigas turėjusių.

Orchestros vieta buvo tarp choro ir amfiteatro. Joje eidavo šokiai ir muzikalinės vokalinės choro partijos. Orchestros viduryje stovėjo aukuras, Dioniso dievaičio garbei reikšti paskirtas.

Keli laipteliai orchestrą jungė su scena. Scena buvo pailgai ketvirtuota; jos užpakaly stovėjo aukšta siena trejomis durimis — tos durys savotiškos reikšmės scenai turėjo. Artistas įeidavo ar išeidavo, destis ką vaidino scenoje, pro vienas kurias duris; durys buvo tam tikroms rolėms teskiriamos.

Žiūrėtojų vietos buvo ore. Lietaus laiku jas apdengdavo, gali būt, tam tikru apdangalu.

144. Artistai, publika, scenos ypatumai. Dabar eime į artistus ir publiką. Senovėje pirmasis artistas (vaidila), vadinamasis protogonistas, buvo tuo pat laiku ir poetas, ir režisorius, ir kompozitorius. Tik vėliau, nuo Eschilo laikų, poetas nustoja buvęs vaidila. Artistai sudarydavo savarankes grupes, keliaujančias po įvairius Hellados kampus.

Kadangi Graikijos teatras buvo ypačiai valstybinė įstaiga, aiškiai pabrėžto religinio kulto, tai artistams teikiama buvo daug pagalbos. Režisorius už tinkamą atlyginimą apsiimdavo pastatydinti tam tikrą veikalų skaičių; tam jis darydavo reikalingas sutartis su valstybe.

Senovėje graikų teatro lankytojai buvo tik laisvi piliečiai; vergai teatre tik savo valdovams ar šeimininkams tarnavo. Moters teatrų lankyme, matyti, neturėjo visiškos laisvės; šiuo atžvilgiu buvo joms kažkokių suvaržymų, gal būt, pareidavo tat nuo statydinamųjų veikalų turinio. Jos, galima tikrai sakyti, buvo neleidžiamos komiško turinio dalykų žiūrėti, nes šių dauguma būdavo perdaug nepadoraus turinio.

Graikų teatrai buvo be galo dideli ir talpūs: juose galėdavo kelios dešimtys tūkstančių žiūrėtojų sutilpti. Kadangi teatras iš pat pradžių buvo religinė įstaiga, tad krašto piliečiai galėjo jį

lankyti veltui, nieko už lankymą nemokėdami: jiems teatras net reikėdavo lankyti. Tik jau vėliau, Periklio laikais, buvo įvestas tam tikras mokestis už teatro lankymą.

Graikų teatre scenos įtaisai, dekoracijos ir kiti tos rūšies padarai buvo labai paprasti. Uždangalo visiškai nebuvo. Dekoracijos trūkumus arba stoką papildyti turėjo pati žiūrėtojo vaizduotė—ji pataisydavo žiūrėtojui ir tas realines nesąmones, kurias jis pastebėdavo prieš savo akis. Tie patys namai, jei būdavo reikalo, reikšdavo čia kaimo trobą, čia miesto rūmus.

Kad žiūrėtojas galėtų šį tą geriau suvokti atskirų scenų topografijoj, buvo įvestos tam tikros formulos scenoje: tam tikra scenos dalis ar dekoracija turėjo žiūrėtojui nuolatinės žinomos reikšmės. Scenos įeiga iš dešinės nuo žiūrėtojo pusės reiškė užsienį ar provinciją, iš kairės—uostą ar miestą. Žiūrėtojai jau vien iš to, iš katros pusės pasirodydavo artistas, žinojo, iš kur jis ateina—iš provincijos, uosto ar miesto.

Užpakalinėj scenos daly buvo trejos durys. Vidurinės durys tragedijoj reiškė dažniausia karaliaus rūmų įeigą, komedijoj — įėjimą į paskirus namus. Užpakalinės scenos dalies dekoracija reiškė įėjimą į gyvenamąją žymesniųjų veikėjų vietą.

Kad ir tokia, rodosi, visa graikų teatro technika, vis delto graikai vartojo scenos reikalui mašinas. Kairėje, kur buvo įeinama į sceną, stovėjo tos mašinos, kuriomis dievai žemyn nusileisdavo, kad galėtų patys geriau išspręsti per daug susipainiojusį veikalo dalyką. Iš čion eina žinomasis pasakymas — „deus ex machina“. Buvo įtaisyta scenoje ir įrankių garsams sukelti, pav., griausmui, vėjui ir kitiems tokiems scenos dalykams padaryti ar vaidinti.

Charakteringa graikų dramos žymė — vaidinimas su kaukėmis. Kaukės buvo reikalingos daugiausia technikos atžvilgiu. Del milžiniško graikų teatro didumo artistų mimika daugeliui žiūrėtojų būtų buvusi visiškai nematoma, jei kaukė nebūtų pabrėžusi jo gymio, jo veido bruožų. Be to, kaukė sustiprindavo artisto balsą, kas taip pat publikai būdavo labai svarbu.

Tragiškoms rolėms buvo apie 30 rūšių kaukių. Plaukų spalva, kūno plastingumas, odos nudažymas ir t. t. — visa tai turėjo žiūrėtojui pasakyti apie veikėjo amžių, lytį, ypatumus. Suraukti antakiai reiškė liūdesį, pakelti — linksmą nuotaiką, gau-

singumas kaktoj raukšlių — seną amžių; juoda kaukės spalva reiškė vyrišką lytį, balta — moterišką; jėga ir sveikata buvo žymima tamsesne spalva, nesveikata — geltona, gudrumas — ruda ir t. t. Žili plaukai reiškė seną amžių, šviesūs — grožį, rudi — apgavimą, juodi—sveikatą. Trumpai pakirpti plaukai buvo nelaimės simbolis, ilgi — karaliaus ar herojo.

Artisto ūgiui padidinti vartojami buvo ypatingi apautuvai — koturnai. Vartojamieji scenoj kostiumai pasižymėjo nepaprastu puikumu ir įvairumu. Purpurinę chlamidą dėvėdavo herojai, juodą — nelaimės ištiktieji; suteptą drabužį dėvėdavo pabėgėliai, margą — išminčiai ir t. t.

Kadangi vaidinimas graikų teatre traukėsi ištisą dieną, nuo ryto iki vakaro, tai žiūrėtojai eidavo į teatrą maistu ir vynu nešini. Graikų publika, daug ko reikalavusi iš artistų, ypačiai kreipė dėmesį į vaidilos dikciją, žodžių ištarimo tobulumą. Savo pritarimą ji reikšdavo delnų plojimu, papeikimą — švilpimu.

Labai svarbią rolę graikų tragedijoj vaidino choras, kuris buvo orchestroj. Schlegel'is graikų chorą vadino „idealiu žiūrėtoju", lyg publikos idealiu atstovu. Šilleris matė jame „gyvąją sieną", kuria apsisupdavo tragedija, kad visiškai atsitolintų nuo realaus pasaulio, palikdama sau idealią sritį ir poetinę laisvę. Choro įvedimas į graikų tragediją, Nietzsche's žodžiais, buvo griežtas žingsnis: „juo atvirai ir garbingai skelbiamas karas visokiam natūralizmui mene". Kitų kritikų nuomone, choras buvęs lyg visuomenės dorovės bei sąžinės atstovas. Jo pareiga buvo reikšti užuojautos ar papeikimo tam, kas darosi scenoje, giesmių ar replikų pavidalu.

145. Eschilas. Nuo Eschilo laikų prasideda graikų dramos tauravimo ar žydėjimo periodas. Eschilas yra tikras tragedijos įkūrėjas. Tojo poeto jaunystė sutampa su viena tragiškiausių graikų istorijos epochų. Eschilui teko dalyvauti karuose su persais. Jis kovojo ties Maratonu, Salaminu, Platėja. Per visą savo gyvenimą Eschilas priklausė konservatorių partijai ir visuomet savo poetinėj kūryboj gynė tradiciją ir tikybą. Legenda sako, kad Eschilas miręs tragikomiškoj aplinkybėj. Poetas sėdėjęs lauke, kaip tik tuo metu, kada skrido aras. Erelis, palaikęs jo pliką galvą uolos kyšuliu, metęs ant jos vėžlį, norėdamas šį perskelti. Vėžlys, nukritęs ant galvos, perskėlė poetui kaušą.

Sako, Eschilas parašęs apie 70 tragedijų. Jo tragedijų išliko tik septynios: viena trilogija „Orestėja", susidedanti iš trijų tragedijų—„Agamemnono", „Choeforų", „Eumenidų"; „Prikaltas Prometėjas", „Persai" ir dar pora kitų.

146. „Prikaltas Prometėjas". Iš pavienių dalykų geriausiu iš išlikusiųjų yra laikomas „Prikaltas Prometėjas". Tos tragedijos siužetas praslinkus daugeliui amžių ne sykį buvo naudojamas žymiausių Europos poetų, sakysim, Bairono, Šellio, Gėtės. Prometėjo kančios — kilnios žmogaus prigimties simbolis. Prometėjas nenori klausyti Zeuso ir pradeda su juo nelygią kovą. Už tat Zeusas prikala jį prie uolos, pasmerkdamas jį kentėti. Sunkiausia Prometėjo kaltė dievo akyse — noras apšviesti žmonių giminę ir parnešimas žmonėms iš dangaus ugnies.

Prometėjas žmogaus geradaris; jis išmoko žmogų naudotis vaistais, skaičiais, raidėmis, išmoko prijaukinti gyvulius, statyti laivus ir t. t. Eschilo Prometėjas, kritikos žodžiais, „tikras nelaimių himnas ir drauge gilus tiesos pamėgimas; be galo drąsios natūros kentėjimai, antra vertus — dievų nelaimingumo, net dievų pražūties nujautimas — visa tai labai ryškiai primena centralinį Eschilo pasaulėžiūros dalyką: ir dievus ir žmones valdo Moira, amžina teisybė ir būtinybė". Reikia pažymėti, kad pasakojimų, legendų apie Prometėją nuo seniausiųjų laikų yra išlikę arijų (indoeuropiečių) tautose. Tų mitų pagrindu reikia laikyti tą ypatingą reikšmę, kurios turėjo jaunajai žmonijai ugnis, kaipo civilizacijos, kultūros pamatas.

147. „Orestėja". Trilogija „Orestėja" atvaizduoja Agamemnono ir jo šeimos tragingą istoriją. Pirmoj trilogijos tragedijoj „Agamemnone" yra atvaizduojamas „tautų ganytojo" nužudymas jo tėviškėj. Sugrįžusį iš Trojos karalių, šlovės spindėjime, niekšiškai nužudo jo žmona Klitemnestra ir jos meilužis Egistas. Antroji trilogijos tragedija „Choeforai" yra keršto tragedija. Agamemnono vaikai Orestas ir Elektra nužudo savo motiną Klitemnestrą už jos baisų nusikaltimą. Trečioji trilogijos tragedija „Eumenidos" yra Oresto, savo motinos nužudytojo, atgailos istorija.

„Eumenidų" trumpai atpasakotas siužetas yra toks. Delfuose, Apollono šventovėj, yra pasislėpęs Orestas. Už motinos nužudymą jį nuolat persekioja furijos ar erinnijos (sąžinės graužimo

simbolis). Apollono įsakymu (tasai dievas globoja Orestą), nelaimingasis Hermo, dievų pasiuntinio, yra vedamas į Atėnus. Čia turės jį teisti pati deivė Atėna, išmintingumo deivė.

Furijos (erinnijos) nesiliauja persekiojusios savo auką. Baisios jos pažiūrėti—vietoj plaukų ant jų galvų žalčiai, akys kraujuotos. Jos užima orchestrą (scena dabar atvaizduoja Atėnus, Areopagą), ir jų choras gieda apie savo uždavinį—atkeršyti Orestui už baisų kraujo praliejimą... „Žmogžudžio pėdsakus, gieda choras, mes susekam iš kraujo lašų... Atsargiau, atsargiau!.. Kad jis nepabėgtų nepastebėtas, be atpildo motinžudys. Štai jis, nuovargio prislėgtas; jis bučiuoja nemirtingos deivės statulą; jis prašo, kad jo nusikaltimas būtų teisiamas. Ne, ne; sprendimas jau pareikštas. Motinos kraujas pralietas žemėje negal būt atpirktas: to, ką žemė išgeria, ji negrąžina. Tu turi duoti kraujo už tą kraują"...

Erinnijos vis delto negauna savo aukos. Deivė Atėna, pirmininkaudama Areopage, išteisina Orestą. Bet furijos šiaip ar taip turi būti nulenktos — jos pavojingos ir su jomis reikia gyventi geruoju. Kad jos nesiųstų Atėnams nelaimių, atėniečiai prižada jas didžiai garbinti. Erinnijoms paskiriama šventovė, kurią jos užima Atėnai vadovaujant. Jos būsiančios dabar krašto globėjos, gera tedarančios palankios deivės — eumenidos, o ne furijos, erinnijos.

148. Moira. Eschilo tragedijų idėja, kaip ir daugelio graikų tragedijų, yra tokia. Visas pasaulis, dievai ir žmonės pareina nuo likimo, būtinumo, fatališkumo, nuo vadinamosios Moiros. Nė vienas nusikaltimas, amžinais Moiros įstatais, negali likti nenubaustas. Vaikai turi kentėti už savo tėvų ir protėvių nusikaltimus. Niekas negali išsisukti iš Moiros, Likimo nusprendimo ir priežiūros. Graikų tautos moralinis, dorovės jausmas rado Eschilo tragedijoj savo pirmąjį pilną išreiškimą. Moiros supratimas yra susijęs su aukštesniojo teisingumo sąvoka. Moira, valdanti pasaulį, reikalauja atlyginimo už kiekvieną moralės, dorovės prasižengimą, palaiko amžiną moralinę pasaulio pusiausvyrą.

149. Sofoklis. Antras didysis graikų tragedijos atstovas yra Sofoklis. Tasai rašytojas tragediją aukščiausiai iškėlė. Didesnę savo gyvenimo dalį Sofoklis gyveno gan laimingai, pa-

lankiose aplinkybėse. Tiktai jo gyvenimo galą buvo sudrumstęs liūdnas įvykis. Tragiko sūnus apkaltino tėvą pamišimu, norėdamas veikiau gauti jo turtus. Teisme senas poetas, užuot teisinęsis, perskaitė ištrauką iš savo puikiosios tragedijos „Edipas Kolonoje". Teisėjai jį išteisino. Sofoklis yra parašęs labai daug. Kai kurie senovės rašytojai priskaito apie 113 jo sukurtų tragedijų. Iš tos daugybės teišliko vos septynios.

150. „Edipo" trilogija ir mitai. Geriausias Sofoklio kūrinys—Edipo trilogija: „Edipas karalius", „Edipas Kolonoje", „Antigona". Trilogijos siužetas paimtas iš mitų apie nepaprastas nelaimes, ištikusias Tėbų karaliaus Lajaus šeimą. Mitai taip pasakoja apie tuos nelaimingus įvykius. Karaliui Lajui ir jojo žmonai Jokastai orakulas lemia baisų dalyką: įpdviejų sūnus užmušiąs savąjį tėvą, vesiąs savo motiną ir būsiąs daugelio nelaimių priežastis. Norėdamas išvengti to lėmimo, Lajus įsako nužudyti savo mažąjį sūnelį. Tarnui, kuriam buvo liepta tai padaryti, pagailo vaiko: jis paliko jį gyvą.

Vaikas augo svetimų žmonių tarpe, nežinodamas kas yra jo tikrieji tėvai. Išaugęs jis iškeliavo į Delfus sužinoti savo likimo. Patyręs iš orakulo, kad jam lemta yra užmušti tėvas ir vesti motina, jis bėga nuo savo auklėtojų, laikydamas juos savo tikraisiais tėvais. Bet nuo likimo nepabėgsi. Edipas kaip sykis vyksta į Tėbus, kur gyvena jo tėvai.

Netikėtai, pakeliui į Tėbus, jaunuolis susitinka karalių Lajų ir, nežinodamas, kad tai jo tėvas, susiginčijęs, užmuša jį. Atėjęs į Tėbus, Edipas atvaduoja miestą nuo biaurios baidyklės—Sfinkso, atspėdamas jo mįslę: „Kas rytą vaikščioja keturiomis kojomis, vidurdieny — dviem, vakare — trimis". Dėkingi tėbiečiai išrenka Edipą savo karaliumi. Paskum naujas karalius veda Lajaus našlę, Jokastą. Aiškus dalykas, jog už tokius baisius nusikaltimus — tėvažudybę ir kraujomaišą — kad ir be žinios padarytus, Edipas turės kada nors atsiteisti.

Po daugelio metų Tėbuose įsisiaučia maras. Edipas siunčia pasiuntinius į Delfus sužinoti, kas yra tos nelaimės kaltininkas. Orakulas nurodo į Edipą. Edipas sužino savo baisią paslaptį: jis yra nužudęs savąjį tėvą ir vedęs savąją motiną. Nelaimingasis karalius išsiduria sau akis, o Jokasta, jo žmona ir motina, pasikaria.

Tuo mitu naudojosi ne tik Eschilas — vėlybesnis tragikas Euripidas juo taip pat naudojosi. Matyti, tasai mitas graikuose buvo labai populiarus. Sofoklio trilogija su didžiausiu pilnumu, gilumu ir galingais efektais parodo baisiuosius nuotykius karaliaus Lajaus šeimoje.

151. „Edipas karalius". „Edipas karalius" — viena geriausių tragedijų pasaulinėj literatūroj. Nė viena tragedija nesukelia žiūrėtojuose tiekos jausmų, dar Aristotelio reikalaujamų iš tos dramos rūšies—nusistebėjimo, baimės, pasigailėjimo, kaip „Edipas karalius".

„Edipo karaliaus" turinys yra toks. Tėbuose šėlsta maras. Sveikieji piliečiai skuba į šventoves maldauti dievų pasigailėti, išgelbėti juos iš mirties nagų. Tėbų senelių choras sudaro peaną Fėbo (Apollono) garbei:

„Atėna, nemirtingoji Zeuso dukterie, ir tu, Artemida, žemės valdytoja, ir tu Fėbe, — jau kartą jūs užgesinot mūsų begalinių vargų liepsną, ateikite vėl ir pažvelkite į mūsų kančias. Javai džiūsta, žmonių vaisius lieka negimdytas, minių minios eina į patamsių dievo krantą (miršta). Geroji Zeuso dukterie, atitolink nuo mūs žiaurųjį Arą, o tu, Kronione, sunaikink jį perkūno liepsna: pasiųsk, o Apollone, strėlę išgelbėtoją, o tu, Artemida, savo ugninį spindulį, ir ateik šviesoj pagimdytas Bakche!.."

Pagaliau, netekę vilties, tėbiečiai kreipiasi į savo išmintingąjį karalių Edipą, kuris kadaise atvadavo miestą nuo Sfinkso. Edipas siunčia savo žmonos brolį, Kreoną, į orakulą. Kreonas sugrįžęs skelbia orakulo žodžius: iš Tėbų turįs būt ištremtas karaliaus Lajaus nužudytojas.

Edipas šaukia pas save senąjį išmintingąjį žynį Tirezijų, norėdamas sužinoti, kas yra kaltininkas. Tirezijus, kad ir tat žino, tačiau išsisuka nuo tiesioginio atsakymo. Jis tik įspėja Edipą, kad kaltininko suradimas daug nelaimių pridarysiąs karaliaus rūmuose. Vis delto Edipo prispirtas jis pasako tiesą: „Tu nežinai, su kuo gyveni, su kuo turi vaikus. Veikiai ištrems tave piktas tavo tėvo prakeikimas; tavo liūdnas balsas skambės Kiterone; aklas elgeta, su lazda rankoje, keliausi tu po svetimą kraštą, savo vaikų tėvas ir drauge brolis, savo motinos sūnus ir vyras, savo tėvo nužudytojas, pasidalijęs su juo guoliu..."

Edipas iš pradžių netiki žynio žodžiais, manydamas, kad

jo kaltinimas tokiu baisiu dalyku — vylingų Kreono sumanymų padaras, Kreono, norinčio užvaldyti karališkąjį sostą. Edipas reikalauja Kreono mirties. Tasai su panieka atmeta nepagrįstą įtarimą ir kaltinimą. Jokasta ramina karalių, sakydama, kad nereikią tikėti tomis pranašystėmis. Kadaise Lajui buvo išpranašauta mirtis iš sūnaus rankos, tuo tarpu karalių kryžkelėje užmušęs kažkoks nežinomas žmogžudys. Edipas staiga prisimena, kad jis yra nužudęs kažkokį žmogų taip pat kryžkelėje. Tolimesni klausimai įtikina jį, kad jis yra užmušęs savąjį tėvą. Vis delto jis dar svyruoja tarp baimės ir įsitikinimo. Atvykęs iš Korinto pasiuntinys išblaško jo abejojimus — Edipas galutinai įsitikina baisia teisybe.

Choras, apverkdamas Edipo nelaimingąjį likimą, kreipiasi į jį tais žodžiais: „Ar ne tu žemėje pasiekei didžiausių turtų ir laimės? O dievai! Ar ne tu nuo mirties mus išgelbėjai? Už tat mes tave išaukštinom, mes tave apvainikavom, ir galingoj Kadmėjoj viešpatavai tu. Nūnai, nūnai Edipe — o, kaip visa nepastovu! — kas patyrė sielvartą didesnį už tavąjį?...“

Tuo tarpu ateina tarnas ir praneša apie karaliaus žmonos nusižudymą. Jokasta pasikorė, keikdama tą guolį, kuriame „dvigubai nelaiminga, nuo vyro vyrą ir nuo sūnaus sūnų pagimdė.“ Kada Edipas įbėgo į Jokastos kambarį ir pamatė jos lavoną, jis nusiplėšė nuo josios rūbų auksines sagutes ir jomis išsidūrė sau akis, šiuos žodžius tarydamas: „Nebematysiu nei savųjų nelaimių, nei kalčių; amžinosios tamsos apgaubtas nepažinsiu nei tų, kuriuos norėčiau pažinti, nei tų, kurių visiškai nenoriu matyti.“ „Taip keikdamas gyvenimą, begalinėse kančiose, vis mušė ir mušė savo akis, atidengęs vokus, o per jo veidą sunkėsi kraujas ne lašais, bet juodais kraujuotų ašarų upeliais...“

Aklas Edipas, prieš vykdamas į ištrėmimą, atsisveikina vaikus. Atsisveikinimo scena — gražiausioji ir graudingiausioji visoj pasaulinėj literatūroj. Edipas skundžiasi savo likimu: „Aš turėjau apakinti savė, kad nuėjęs į Hadą negalėčiau pažinti nei savo nužudyto tėvo šešėlio, nei savo motinos kančių... Kaip man žiūrėti į piliečių akis po to, kai aš sužinojau tokią gėdą. O, kad galėčiau nustoti klausos, kad negirdėčiau upelio sruvenant! Malonu gyventi bepročiu, toli nuo savo kančių. Aš prašau mane užmušti tuojau ar įstumti į marių gelmes, kur manęs niekas daugiau nebepamatys...“

Tragedija baigiasi choro žodžiais, kuriais išreiškiama autoriaus idėja: „Žiūrėkit, kaip jis likimo nubaustas! Mokykitės, žmonės, ir nevadinkite laimingu nė vieno, kol neprieis savo gyvenimo galo be sielvarto, kol savo gyvenimo paskutinės valandos nepamatys tas, kas yra mirtingas žemėje."

Pamatinė „Edipo karaliaus" idėja — žmonių gyvenimo nepastovumas ir nusižengimas prieš gamtą, norint ją nugalėti. Štai ką sako tuo reikalu Nietzsche: „Edipas—tėvo nužudytojas, savosios motinos vyras ir Sfinkso nugalėtojas! Ką sako mums tų nelaimingų atsitikimų paslaptingoji trijulė? Senovės persai buvo įsitikinę, kad išmintingas magas galįs gimti tik iš kraujomaišos; del Edipo, įspėjusio Sfinkso mįslę ir vedusio savąją motiną, mes galėtum pasakyt štai ką: kur su magiškų ir pranašiškų galybių pagalba sujudinami dabarties ir praeities draudimai... ten, kaipo to priežastis, turi būt koks nors baisus nusidėjimas prieš gamtą, šiuo atveju kraujomaiša, nes kaip kitaip priversi gamtą išduoti savo paslaptį, jei ne sėkmingu prieštaravimu, t. y. gamtos dėsnių peržengimu. Matyti, mitas šnibžda mums į ausis, kad išmintis priešinga gamtai ir baisi; kad tas, kurs savo išminties galia pavergs gamtą..., turi ir pats ant savo kailio patirti gamtos naikinančią jėgą. Išmintis — nusikaltimas prieš gamtą!..."

152. „Edipas Kolonoje". Tolimesnis Edipo, ištremto pavargėlio, gyvenimas yra atvaizduotas antroje trilogijos daly — „Edipe Kolonoje." Aklas Edipas, savo dukters Antigonos lydimas, patenka į Atėnų priemiestį, į Kolonos giraitę. Piliečiai, bijodami dievų rūstybės, reikalauja, kad nelaimingasis tremtinis iš ten pasišalintų. Edipui ir Antigonai maldaujant, juodu paliekami ramybėj.

Tuo tarpu į Koloną atvyksta Ismena, jaunesnioji Edipo duktė, ir praneša tėvui, kad jo sūnūs pradėjo savi arpio karą del Tėbų sosto. Apollonas lėmęs nugalėjimą tam įųdviejų, katras susitaikins su Edipu. Veikiai atvyksta vyresnysis Edipo sūnus, Polinikas, prašydamas tėvą palydėti jį į žygį prieš brolį Eteoklį. Edipas su pasibiaurėjimu atmeta tą jo prašymą ir prakeikia sūnų. Tuomet Polinikas prašo seseris, kad jos bent palaidotų jį, jei jis būsiąs nukautas. (Graikuose tam tikrų laidotuvių ceremonijų neatlikimas buvo laikomas didžiausia nelaime).

„Edipas Kolonoje“ baigiasi pasiuntinio pasakojimu apie Edipo mirtį: „Tarp aukštos kriaušės ir uolų atsisėdo senelis, nusiėmė savo purvinus apdarus ir paprašė mergaičių atnešti vandens nusiprausti ir aukoms aukoti. Jam nusiprausus, pasigirdo Zeuso požeminis griausmas, ir mergaitės gailiai verkdamos puolė ant tėvo krūtinės. Jis apkabino jas ir pasakė: „Vaikai, šiandien jūs nustojate tėvo. Jūs nebedirbsite jam daugiau; žinau, sunkus tai buvo darbas, bet vienas žodis naikina sunkenybes; niekas jūs nemylėjo taip, kaip aš, ir nustojusios manęs laimingai gyvenkite toliau“. Jos gailiai raudojo. Po to jos atsitolino, tik Tezėjas pasiliko. Ir niekas, be Tezėjo, netur žinoti, koks buvo Edipo galas. Tai nebuvo dievų ugnis, nei griausmas, nei audra, o, tur būt, žemė persiskyrė ir tyliai jį prarijo“.

Tėvui mirus, jo dukters, Antigona ir Ismena, keliauja į Tėbus, norėdamos išgelbėti brolius iš gresiančios jiems pražūties.

Kad būtų aiški Edipo kentėjimų moralinė prasmė, reikia turėt galvoj idealios Sofoklio mintys apie žmogų ir valdovą. Žmogus, didžiojo poeto nuomone, niekuomet neturįs užmiršti tos atsakomybės, už kurią jam pareina atsakyti, savo laimės nepastovumo, išdidumo nereikalingumo ir žalingumo. Perdaug laimingas gyvenimas, graikų supratimu, buvęs savotiškas baustinas nusikaltimas.

Tauta, sukūrusi nuostabius harmonijos dėsnius ne tik materijos, bet minties ir jausmo srityse, negalėjo, žinoma, nereikalauti harmonijos, pusiausvyros ir moralės, dorovės srityje. Visa be saiko, ar pasisekimas ar nepasisekimas, ar laimė ar nelaimė — nenormalu, disharmoniška, sukelia savotišką „moralės svyravimą“, turi vėl grįžti į normalią pusiausvyrą, harmoniją. Visi neigiami žmogaus būdo ypatumai, graikų supratimu, buvę harmoningo žmogaus dvasios ūgio susilpnėjimo rezultatas. Likimas, Moira — tai ne tik būtinybė, neišvengiamybė, bet ir aukštesniosios dorovės įstatas, t. y. aukštesniosios harmonijos įstatas. Juo didesnis prasižengimas su tuo įstatymu, juo didesnė ir bausmė.

153. „Antigona“. Tragedija „Antigona“, paskutinė trilogijos dalis, atvaizduoja galutinius įvykius nelaimingoj karaliaus Lajaus šeimoje. „Antigona“ — Sofoklio šedevras, lygus „Edipui karaliui“. Pamatinis tos tragedijos siužetas — susidūrimas

žmogaus, apdovanoto aukštu moralės, pareigų jausmu, su valstybės reikalavimais. Tai aukšto idealizmo kova su realizmo šablonu.

Polinikas, žuvęs kovoje ties Tėbais, kaipo išdavikas, Kreono įsakymu, nustoja teisės būt palaidotas: „Jo lavonas tesie žmonėms baidyklė, šunų ėdalas ir plėšriųjų paukščių lesalas..."

Antigona, mylimoji Poliniko sesuo, negali sutikti su Kreono įsakymu ir ryžtasi atlikti sesers pareigas, kad ir nuteistų ją mirti. Ji atlieka tam tikras apeigas prie brolio lavono. Antigona — suimta. Kreonas nuteisia ją mirti, nepaisydamas choro ir Hemono, savo sūnaus ir mergelės sužiedotinio, maldavimų. Hemonas nurodo karaliui, kad Antigona nesanti nusikaltusi, bet garbingą darbą padariusi, kad Kreonas turįs atšaukti savo baisų pasmerkimą. Tragingoji Kreono kaltė yra ta, kad jis nenusileidžia, nebodamas sūnaus likimo: „Kas nori visus savo protu pralenkti, tas dažniausiai yra visų menkiausias, o tikras išminčius nesilaiko atkakliai savo paklydimo".

Antigoną veda į požemį. „Sveikinu tave, kape, — sako jinai, — aš turiu nusileisti čion paskutinė iš mūsų. Ir įžengdama į jį, aš ateisiu giminių mylima pas savo motiną ir brolį, kuriam padariau tai, ko neišdrįstų padaryti nei žmona, nei tikras kūdikis. Del to aš kenčiu, patekdama čion netekėjusi, nemačiusi nei vestuvių puotos, nei vaikų laimės..."

Antigonai nusileidus į požemį, Kreonas, Terezijaus grasinimų ir įspėjimų įtakoje, galiausiai nori dovanot mergelei gyvastį. Bet jau per vėlu. Pasiuntinys praneša apie Antigonos mirtį: ji pasikorė pasidariusi sau kilpą iš plono apsiausto. Nelaimingas Hemonas nusikauja, sužinojęs apie sužiedotinės mirtį. Prieš mirdamas jis „silpstančiomis rankomis stengiasi apkabinti sužiedotinę. Taip liūdnai juodu susijungė mirties vietovėje; ten miręs su mirusia miega juodu amžinu miegu, rodydamu pavyzdį, kaip žalinga yra beprotiška meilė".

„Antigonoj" Sofoklis parodė idealios graikės paveikslą. Tasai paveikslas reikia skirti prie tobuliausių moterų tipų pasaulinėj poezijoj. Antigona kovoja su valstybe, su visuomene, su nusistojusia tradicija, su rašytiniais, laikinais įstatymais, turėdama prieš akis savo sielos, savo širdies nerašytus, aukščiausius, dieviškus reikalavimus. Tie nerašyti dieviški reikalavimai—vienintelis jai mastas, vienintelis jos elgesio motyvas.

Antigonos protas — laisvas ir drąsus. Mergelė eina paskui jį (protą), gyvendydama savojo idealinio „aš" reikalavimus, kritiškai vertindama ją apsupantį pasaulį. Ji klausosi savosios gilios, skaisčios širdies balso, kurs turi jai absoliučios vertės. Antigonoj daug valios galingumo, tvirto pasiryžimo: ta prasme nemaža joje „vyriškumo". Pareigų jausmas—galingas josios vidaus būtybės žadintojas. Atlikusi savo pareigas, ji pasiryžta mirti su nepaprasta ramybe. Jos pasiaukojimas—pareigų jausmo apoteozė. Antigona—ideali, morali būtybė.

Matyti, Antigonos tipas iš dalies yra atgarsis tų humanistinių bei filosofinių idėjų, kurios Periklio epochoj pražydo graikų visuomenėj. Tuo laiku pasirodė vadinamosios heteros, moters aukštai išsilavinusios, išmintingos, laisvų pažiūrų ir visokios laisvos meilės šalininkės. Jos buvo visiška priešingybė atėnietėms—moterims daugiausia žemos kultūros. Kas nežino iš istorijos heteros Aspazijos, Periklio meilužės, Fidijaus ir Sokrato draugės? Kai kurie kritikai yra linkę matyti Antigonoj kaip tik tokią „idealią heterą", humanistinio Periklio amžiaus padarą.

Sofoklis yra žymiausias pamatinių žmogaus psichikos bruožų atvaizduotojas, tų bruožų, kurie amžiams praslinkus tebėra, kaip buvę. Elementarūs jausmai ir charakteriai — štai didžiojo tragiko medžiaga. Jis suvartojo tą medžiagą kaip nė vienas kitas pasaulinis menininkas.

Charakterių paprastumas (elementarumas), intrigos ir užuomazgos nepainumas vis delto nekliudo Sofokliui sukurti nuostabiai ryškių scenų ir galingiausių efektų, kokių nežino pasaulinė tragedija. Sofoklio tragedijos yra visų charakteringiausios senovės graikų dramai, nežinojusiai, apskritai imant, to charakterių, jausmų sudėtingumo, kuris pasirodė vėliau Europoj, kaipo padaras daugelio amžių kultūrinės pažangos.

Sofoklį kartais vadina graikų dramos romantiku, palygindami jį su Euripidu, jaunesniu už jį tragiku, kurs buvo lyg helėnų realistas. Skirtumą tarp savo ir Euripido kūrybos Sofoklis matė tame, kad jis rodęs žmones tokius, koki jie turėtų būti, o Euripidas—tokius, koki jie iš tikrųjų yra.

154. Euripidas. Visas politinių partijų kovų piktumas, filosofiški ginčai, naujų idėjų garsinimas, visas anų laikų atėniečių gyvenimo pulsas plaka Euripido kūryboje. Ne veltui jis buvo pramintas „scenos filosofu."

Euripidas buvo vienas iš Sokrato mokinių. Išėjęs jo mokyklą, jis turėjo būt geras dialektikas, logikas. Mokėjimas naudotis Sokrato metodais, mokėjimas išrodinėti jo kūriniuose yra labai žymus. Matyt, jis mokėsi ir pas sofistus. Jo visiškas skepticizmas religijos dalykuose, jo tikrai subjektyvi pasaulėžiūra, tiek charakteringa sofistams (nepamirškim sofistų principo: „žmogus yra viso ko saikas"), jo paradoksai—visa tai neabejojami sofistikos mokslo pažymiai.

Euripido gyvenimas nebuvo laimingas, ypačiai šeiminis. Jis du kartu buvo vedęs. Viena jo žmona buvo intimiškuose santykiuose su vergu. Ir šiaip, matyt, pačios turėjo poetui nepaprastai įgristi. Iš čia, tur būt, bus Euripido antipatija, kartais net neapykanta moterims. Jis nesigaili dažų, piešdamas savo tragedijose blogiausias moterų būdo puses. Moterų atsiradimas žemėje — didžiausia žmonių nelaimė—štai mintis sutinkama vienam jo kūriny.

Euripidas yra parašęs apie 80 tragedijų. Iki mūsų laikų išliko 17 jo tragedijų ir viena satyrinė drama. Euripidas—Atėnų demokratijos nykimo dainius. Atėnų politiškame gyvenime per Peloponeso karą įvyko daug žymių atmainų. Demokratizmas perėjo į savotišką radikalizmą. Demagogų įtaka nepaprastai sustiprėjo. Savo tikslams pasiekti demagogai yra pasiryžę viską daryti. Nusistojusi Atėnuose valstybinė tvarka ima irti. Atėnų masės politiškai ištvirksta. Pradeda rodytis priešinga demagogų įtakai aristokratų reakcija. Politinės kovos pasidaro nepaprastai smarkios ir aštrios. Kai kurie graikai, jų tarpe Euripidas, matė valstybės nusiraminimą ir išsigelbėjimą ūkininkų luome.

Didelė Atėnų visuomenės dalis, Peloponeso karo epochoj, skeptiškai žiūri į tikybos klausimus. Sofistų racionalizmas didžiai sustiprino tą skepticizmą. Pastangos laisvai tyrinėti, visiškas kritikizmas — charakteringi sofistų filosofijai. Vienintelis visų daiktų saikas — žmogus — tai pamatinis kertinis sofistų filosofijos akmuo. Viskas pasauly esą taip, kaip įsivaizduoja atskiras žmogus. Tiesų esą tiek, kiek yra atskirų žmonių. Vienos objektyvios, visiems privalomos, visa apimančios tiesos nesą. Viskas — ralatyvu, nepastovu. Dialektikos (logikos) pagalba galima esą išrodyti visa, kas tik norima: kas balta — juoda, kas juoda — balta. Del to nieku negalima esą tikėti.

Iš to galima suprasti, kokios reikšmės anais laikais turėjo įsakas, iškalbingumas, tribūna. Graikų teatras Peloponeso karo

epochoj virto savotišku politiniu kliūbu. Rašytojai ne sykį paversdavo sceną politine tribūna, skelbdami įvairias savo idėjas. Iš čia eina tendentiškumas kai kurių Euripido veikalų. Apskritai imant, Euripido kūryba pasižymi tam tikru pesimizmu, savotiška melancholija. Kartais to ryškiausio Atėnų realisto tragedijose girdėti nusiminimo balsai, nepasitenkinimo gyvenimu, lyg pirmieji, elementarūs būsimojo Weltschmerz'o motyvai.

155. „Medėja". Dažnai, kaipo charakteringas Euripido kūrybai veikalas, yra nurodoma jo tragedija „Medėja". Toj tragedijoj atsispindėjo audringa, gašli epocha, su jos filosofine polemika, su jos religijos šaltumu. Melas, kerštas, parsidavimas, visų žemiausių žmogaus jausmų įsigalėjimas Euripido laikų visuomenėj išeina aikštėn „Medėjoje". Euripido pesimizmas toj tragedijoj yra labai ryškus: „Nėra laimės čia žemėje — vieno tragedijos veikėjo žodžiai — gyvenimą malonų gali padaryti turtingumas, laimingą — niekas..." Teisingai nurodoma, kad „Medėja" yra lyg tos minties iliustracija.

Aiškus dalykas, kad prisilaikydamas savo laikų dramatinės kūrybos tradicijų, Euripidas turėjo savo veikėjus piešti mitologinėse aplinkybėse. Bet jojo dievai ir pusdieviai, be vardų, nieko bendra neturi su Olimpo gyventojais. „Medėjoje" Euripidas pasirodo esąs žymus psichologas, ypačiai geras moterų širdies analitikas.

Medėja, Jazono žmona, baisiai keršija savo vyrui už jo niekšišką pasielgimą. Mat, Jazonas pasiryžęs mesti savo pačią ir vesti Korinto karaliaus dukterį politiškais sumetimais. Medėja — nepaprastos rūstybės, keršto, apsukrumo ir išminties įkūnijimas. Bet joje daug yra ir tikros motinos meilės. Jos elgesio akstinas yra keršto troškimas. Ji apsimeta sutikusi su vyro noru ir prirengia užnuodytą vainiką. Vestuvių dieną, Medėjai įsakius, vaikai nuneša vainiką jaunajai. Veikiai pasiuntinys praneša Medėjai apie baisias kančias ir mirtį josios priešininkės. Tuomet Medėja nužudo ir savo vaikus, o pati kažkaip paslaptingai dingsta.

„Medėjoje" nemaža vietų, kurios rodo didelį dialektinį talentą tiek Medėjos, tiek Jazono. Yra taip pat vietų, kur žymu autoriaus jausmingas patetizmas ir motinos širdies nepaprastas pažinimas. Medėja, apsvaigusi savo kerštu, kartais rodo motiniško graudingo jausmo. „Deja! deja!—šaukia ji vienoj scenoj vaikams — o mano vaikeliai, kam jūs kreipiate į mane savo akis? Kam ši šypsena, ši paskutinė šypsena? Deja! kas man

padaryti? Aš netenku drąsos, kaip tik pamatau savo vaikelių žvilgsnį. Ne, aš niekuomet negalėsiu... Sudiev, mano laukiniai pasiryžimai! Aš paimsiu su savim vaikus į ištrėmimą..."

..."Duokit, mano vaikučiai, duokit savo motinai pabučiuoti jūsų rankeles. O miela, maža rankute... malonus veidas, mielas mano vaikučių grožis! Būkit laimingi, bet ne čionai. Laimę šioj žemėje tėvas iš jūsų pagrobė. O saldūs glamonėjimai! skaistūs, švelnūs veideliai... mano vaikučių!.. Išeikit, išeikit. Aš nebepatveriu jūsų žvilgsnio... Žinau, kad padarysiu baisiausią dalyką, bet visą mano išmintį valdo kerštas, nesuskaitomų žmonių nelaimių šaltinis..."

156. „Ipolitas". Tarp Euripido tragedijų, pasižyminčių tam tikru romantizmu, gan retu graikų dramoj, paprastai nurodoma į jo „Ipolitą". Karaliaus Tezėjo žmona Fedra įsimyli savo posūnį Ipolitą. Tą nuodėmingą meilę sukursto joje Afrodita. Mat, meilės deivė nori būtinai pražudyti skaistųjį Ipolitą, kurs neapkenčia moterų, kurs negarbina meilės deivės. Fedra veltui kovoja su savo jausmu. Nusivylusi karalienė nori nusižudyti, bet josios sena auklė pataria jai eiti savo meilės keliu, t.y. pasistengti gauti Ipolito meilės. Fedra paklauso tarnaitės ir pasisako posūniui jį mylinti. Ipolitas su panieka atmeta josios meilę.

Fedra nusižudo, bet žūsta ir Ipolitas. Mat, prieš mirdama, jinai parašo laišką savo vyrui, kaltindama posūnį jos išžaginimu. Tezėjas prakeikia sūnų ir prašo dievus atkeršyti Ipolitui už tokį negirdėtą nusikaltimą. Poseidonas išklauso Tezėjo prašymo: Ipolitas tragiškai miršta po vežikų ratais. Deivė Artemida išdėsto Tezėjui visą tiesą, bet jau per vėlu.

Neramūs laikai, kuriais teko Euripidui gyventi, paliko, kaip jau aukščiau buvo pasakyta, aiškių žymių jo kūryboje. Aukšti idealai žūsta, žemi palinkimai įsigali. Iš čia daugiausia bus poeto pesimizmas. Paprasto gyvenimo elementas, kurs vaidina tokią svarbią rolę Euripido veikaluose, verčia jį jungti aukšta su žema, liūdna su linksma. Tasai gyvenimo elementas, susijęs dar su autoriaus nuotaikos nepastovumu, su jo pažiūromis, teikia jo kūriniams tam tikros disharmonijos. Euripido tragedijoj daugiau psichologizmo, nekaip estetizmo. Jo tragedija daugiausia yra padaras atskirų įspūdžių, kuriuos sukėlė politiniai poeto laikų momentai.

XI.
Antikinė komedija.

Komedijos kilmė. — Aristofanas. — „Debesys.“—Sofistai ir Sokratas. — Komedijos turinys. — Aristofanas ir gyvenimas. — Vidurinė attinė komedija ir naujoji. — Menanderis.
Romėnų teatras.—Romėnų komedija. Plautas.

157. Komedijos kilmė. Kai kas mano, kad „komedijos“ terminas pradžioje reiškęs „kaimišką dainą“ (kóme+odé =comoedia). Susekti senovės graikų komedijos ūgis yra labai sunku del to, kad graikai iš pradžių maža tevertino savo komikus, ir jų raštai dingo. Komedija savo atsiradimo metu, matyti, neturėjo visuomeninės reikšmės, kaip kad tragedija, nors ir jinai išaugo iš to paties Dioniso kulto.

Iškilmingos, vadinamosios fališkos procesijos, daromos per Dioniso šventes, buvo lydimos su įvairiomis linksmomis dainomis, juokais ir pašaipomis. Tie juokai ir pašaipos pirmą sykį gavo dialogo formą, matyti, Megaroj. Grožinio charakterio komedija bus gavusi pirmiausia Sicilijoj. Kai kieno nurodoma, kad komedija pradžioje buvusi labai nepadori ir nežinojusi jokių satyrizmo ribų.

Žymesnieji komiškojo žanro veikalai buvo parašyti Kratino ir Krato, Aristofano amžininkų. Kratino rolė komedijoj lyginama su Eschilo role tragedijoj: jis pirmas aiškiai nustatė komedijos architektoniką, planą, nurodė svarbų tos dramos rūšies uždavinį dorovę auklėjant. Nedidelės išlikusios to žymaus komiko veikalų liekanos neleidžia mums spręsti apie jo komiškojo genijo ypatumus.

158. Aristofanas. Klasikinės graikų komedijos atstovas yra garsusis genialus komikas Aristofanas. Kai kurie šio rašytojo veikalai išliko ištisi iki mūsų laikų.

Aristofanas priklausė konservatorių partijai. Savo komedijose jis daugiausia puola savo partijai priešingus žmones, ypačiai demagogus. Charakteringiausiomis jo komedijomis reikia laikyti „Raitelius“ ir „Debesis“.

159. „Debesys“. Sofistai ir Sokratas. Sofistinė kryptis, įsigalėjusi Aristofano laikais, be jokių religinių ir dorovinių principų, didelis kalbėjimo mėgimas, bevaisiai ginčai ir sausas skepticizmas — ryškiai buvo išjuokti žymioj komedijoj — „Debesyse“.

Komedija pavadinta taip del to, kad joje dalyvauja debesų choras. Debesys — sofistiškų protavimų neaiškumo, gudrumo, chimeriškumo simbolis. Svarbiausias komedijos veikėjas — Sokratas, kuriame Aristofanas įžiūri sofistų mokyklos vadą. Iš istorijos žinoma, kad Sokratas buvo kaip tik sofistų priešininkas, ir jo nieku būdu negalima kaltinti sofistikos palaikymu. Bet, kadangi Sokratas padarė iš logikos savotišką kultą, iš logiško mąstymo—visos psichinės veiklos pagrindą, iš logikos postulatų — vienintelį dorovės ir grožio kriteriumą (Sokrato nuomone, visa kas logiška, teisinga, drauge turi būti ir dora, gražu) — tai sunku buvo jo amžininkams aiškiai nustatyti siena tarp filosofo ir sofistų.

Sokratas, kaip ir sofistai, perdeda logikos reikšmę, per daug tikėdamas logikos priemonių neklaidingumu ir absoliutumu, lyg užmiršdamas visą savo skepticizmą. Logikos priemonės ir, aplamai, logiškas mąstymas Aristofano ir Sokrato laikais buvo pagrįstas apsukriu mokėjimu žaisti žodžiais neaiškaus ar plataus turinio. Sofistai ir Sokratas nepaisydavo to, kad žodis dažnai tėra tik netobulo, nepilno daikto ar reiškinio simbolis, kad dažnai savo turiniu jis nepadengia atatinkamo daikto. Įrodyti ką nors žodžio pagalba, prisilaikant gramatikos ir logikos taisyklių, toli gražu ne visuomet reiškia išrodyti kai kurių daiktų ar reiškinių tikrovę.

160. Komedijos turinys. „Debesų“ turinys yra toks: Gili naktis. Visi miega, tik Strepsiadas, Atėnų pilietis, vartosi savo lovoje — jam neduoda užmigti jo sūnaus Fidipido skolos. Senis atsikelia, užžiebia žvakę ir pradeda vartyti knygas, kuriose surašytos skolos. Veltui jis galvoja, kaip čia jomis atsikračius.

Staiga jam ateina į galvą puiki mintis. Strepsiadas prižadina sūnų ir prašo, kad jis nors kartą įvykdytų tėvo prašymą: „Čia netoli nuo mūsų, sako senis, mažam namely yra išminčių mokykla, ištyrusių, kad dangus tėra tik anglių katilo dangčiukas, o mes, žmonės — anglys. Tie išminčiai už gerą užmokestį išmoko dviejų kalbų: su pagalba vienos iš tų dviejų kalbų galima padaryt iš neteisėto teisėtą, o todel eik į tą mokyklą, kad išmoktum tos kalbos, ir kad tavo tėvelis galėtų nemokėti skolų, kurių jis prisidarė del tavęs..."

„Niekuomet, atsako sūnus tėvui, nenoriu turėti nieko bendra su tais išalkusiais, basais plepėtojais, su Sokratu, Cherefontu ir visa jų kompanija."

Strepsiadas nutaria pats eiti į Sokrato namus. Jis beldžiasi į duris. Ateina vienas iš Sokrato mokinių ir bara Strepsiadą už tai, kad jis kliudo filosofui dirbti. Tarp kitko, Strepsiadas čia sužino, kad Sokratas yra suradęs, jog uodai zirzia pasturgaliu. „Jis (Sokratas), sako mokinys seniui, būtų išskaičiavęs mėnulio dydį ir judėjimą, jei driežas, buvęs tuo laiku ant namų stogo, kaip tik virš filosofo galvos, nebūtų pasielgęs su juo labai ir labai nemandagiai..."

„Atidaryk greičiau—šaukia Strepsiadas—mane traukte traukia į tą mokyklą."

Galiausiai Strepsiadas įleidžiamas į vidų. Jis mato prieš save keistų dalykų: vienas filosofas stovi nuleidęs akis ir tyrinėja požemių paslaptis; kiti, atsukę nugarą į dangų, mokosi astronomijos.

„Štai tas, kurs sėdi pakabintam krepšy, yra pats Sokratas", aiškina Strepsiadui.

Strepsiadas prašo Sokratą išmokyti jį tos kalbos, kurios pagalba jis galėtų nebemokėti savo skolų. Už tat dievai atlyginsią Sokratui.

„Dievai, sako Sokratas, nieko mums nereiškia. Tikrus dievus aš tau tuojau parodysiu".

Nustebusiam Strepsiadui Sokratas rodo amžinus, skaidrius debesis moterų pavidalo. „Štai tikrieji dievai, tęsia filosofas. Savo drėgme jie maitina sofistus, apgavikus, dabitas, besipuikuojančius savo žiedais, eilininkus, pseudofilosofus, vienu žodžiu, tinginius, padaužas, niekšus, kurie be paliovos smilkina jiems fimiamą savo kalbomis ir giesmėmis."

Strepsiadas pasirodo netikęs mokslui. Galiausiai jam pasiseka prikalbinti savo sūnų stoti į Sokrato mokyklą.

„Išmokyk jį dviejų kalbų, sako Strepsiadas, rodydamas Sokratui savo sūnų, geros ir blogos: jis geriau supras už mane".

Čia pradeda kalbėti „Teisingoji kalba", kuri įsakiai, iškalbingai, kaip oratorius, sako: „Tuo laiku, kai mane dar gerbė, kai mokė kuklumo, reikalavo, kad miesto vaikai visi basi eitų grupėmis į mokyklą, kad ir snigtų miltų dulkėmis. Tuomet žiūrėjo, kad būtų laikomasi mandagumo, kad sąžinė būtų gryna ir papročiai dori.

„Taip auklėdami mes išauginom Maratono vyrų kartą. Todel, jaunuoli, drąsiai pasirink mane stipriausiuoju tiesos gynėju. Tuomet tu išmoksi niekinti mugės drąsumą ir išsilepinimą, galėsi rausti matydamas niekšybę, mokėsi apsaugoti savo garbę nuo įžeidimo. Tu nenusidėsi savo tėvams, nepadarysi niekam nieko bloga, neįsiverši į paleistuvės namus, laikysi savo vardą nesuteptą. Tuomet tu sveikatingas mielai lankysi gimnastikos aikštę. Nesibylinėsi, kaip mūsų laikų jaunuomenė, del mažmožių. Priešingai, lankydamas akademiją, su žaliu lendrės vainiku ant galvos, vaikštinėsi tu maslinų gojely kartu su savo draugais ir gėrėsiesi kvepiančiu oru gražią vasaros dieną, kada maloniai šnekučiuojasi tarp savęs vinkšnos ir činaros".

Po „Teisingosios kalbos" kalba „Neteisingoji:" „Tu giri kuklumą, o aš—visai priešingos nuomonės. Tik pamanyk, kiek linksmybių draudžia mums ši dorybė. Moteris, kortos, vynas—nuo visko to mes turime atsisakyti. Koks malonumas bus iš gyvenimo, atėmus visa tai? Paklausyk manęs: linksminkis, šokinėk, žaisk ir nieko nelaikyk pažeminimu. Jei vyras pamatys tave intimiškuose santykiuose su jo žmona, tu ramiai tvirtink: „Čia nėra nieko bloga, nes pats Zeusas buvo labai mandagus su moterimis, o ar aš, būdamas paprastas mirtingasis, galiu būti aukščiau už dievus?" Bet tuomet tave vadins ištvirkėliu! Kas per nelaimė? Pasakyk man, koki dauguma mūsų advokatų? Visi jie nedorėliai. O poetai? Taip pat. O tautos atstovai? Irgi..." ir t.t.

Fidipidas, galutinai „Neteisingosios kalbos" įtikintas, pradeda mokytis visų sofistų gudrumų. Jis sėkmingai išeina mokyklą ir moko tėvą, kaip reikia atsikratyti skolintojais.

Kartą įvyksta įdomus dialogas tarp Strepsiado (sūnaus išmokyto kai kurių sofistikos gudrumų) ir skolintojo:

Strepsiadas. Pasakyk man, kaip tu manai, ar kiekvieną sykį lyjant žemėn krinta vis naujas vanduo, ar gal bus tas pats vanduo, kurį saulė ištraukia iš žemės paviršiaus?

Aminijas (*skolintojas*). To aš nežinau ir žinoti nenoriu.

Strepsiadas. Kaip gali reikalauti pinigų, nieko nežinodamas apie dangaus reiškinius?

Aminijas. Klausyk, jei neturi pinigų, grąžink nors procentus!

Strepsiadas. O kas per žvėrys tie procentai?

Aminijas. Tai, kas kasdien ir kas mėnuo nežymiai vis priauga.

Strepsiadas. Puikiai. Na, o dabar pasakyk man, kaip tu manai, ar vandens jūrėse mūsų laikais daugiau, nekaip kad pirma buvo?

Aminijas. Be abejojimo, tiek pat. Jo negali padaugėt.

Strepsiadas. Vadinasi, jūrės nė kiek nedidėja, kad ir į jas įteka daug upių. O tu, kvaily, reikalauji, kad didėtų tavo kapitalas?!

Per pietus tarp tėvo ir sūnaus prasideda ginčai, kurie baigiasi tuo, kad sūnus muša tėvą. Barniai prasidėjo del to, kad senis paprašė Fidipidą pagiedoti Simonido giesmę ar padeklamuoti ką iš Eschilo. Sūnus ėmė barti poetus, tikindamas, kad visa, kas jų pasakyta — gryna nesąmonė, ir pradėjo deklamuoti nuotrupas iš Euripido, kur buvo pasakojama, kaip brolis ištvirkino tikrąją savo seserį. Tėvas nenorėjo klausyti tokių dalykų, kilo ginčas, pasibaigęs muštynėmis.

Kada Strepsiadas, protestuodamas prieš negirdėtą sūnaus elgesį, nurodo Fidipidui, kad jis, tėvas, rūpinosi juo nuo mažens, auklėjo, mokė jį, sūnus imasi tokių sofizmų:

„Tu anksčiau mane mušdavai?“ klausia jis. „Taip, atsako tėvas, bet tik norėdamas tau gero, tavo paties naudai“. Tada sūnus taria tėvui: „Pasakyk, jei mušti reiškia norėti gero — ar aš negaliu tavęs mušti, norėdamas tau taip pat gero? Tavo šonų apdaužyti negalima, o mano galima? Juk aš taip pat laisvas pilietis, kaip ir tu. Vaikai, jūsų mušami, gali verkti, o tėvai negali? Tu pasakysi, jog pagal įstatymus periami esti tik vaikai

o aš pasakysiu, kad seniai esti dusyk didesni vaikai, todel seniai reikia dusyk tiek bausti, kaip jaunieji, nes seniams mažiau dovanotina daryt kvailybes...“

Strepsiadas, matydamas tokius blogus Fidipido mokslo vaisius, padega Sokrato namus. Iš degančių namų, išsigandę, išbėga pseudofilosofai.

161. Aristofanas ir gyvenimas. Aristofanas savo komedijose išjuokia anų laikų gyvenimo neigiamąsias puses. Pats būdamas konservatorius, poetas idealizuoja senovę, puldamas naujovių šalininkus gyvenimo, minties ir meno srityse.

Bet genialusis komikas, pats to nenorėdamas, įneša į savo komedijas naują srovę, kuri yra charakteringa jo laikų poezijai. Tendentiškumo, ypačiai politinio, kurio žymu Euripido kūryboj, kiaurai prisisunkusios ir Aristofano komedijos. Poezijos tikslas, ypačiai dramatinio jos žanro, ir Aristofanui — grynai didaktinis: mokyti piliečius, kad iš blogų žmonių, piliečių pasidarytų ištikimi valstybės tarnai. Aristofanas, kad ir neapkęsdamas Euripido (priešingos komikui partijos žmogaus ir ideologo), eina šio tragiko pėdomis, sakysim, mažindamas choro rolę. Aristofano choras dažniausiai atlieka muzikalines bei vokalines partijas.

Reikia pažymėti, kad Aristofanas, prisilaikydamas laiko dvasios, savo raštus pripildo cinizmo, barnių, keiksmų ir kitų nepadorių dalykų. Nykimo laikai, visose Atėnų gyvenimo srityse, labai pilnai atsispindėjo Aristofano komedijose. Jo komedijos yra be galo vertingas liudijimas Sokrato laikų gyvenimui pažinti.

162. Vidurinė attinė komedija ir naujoji. Nelaimingoj atėniečiams pabaigoj Peloponeso karo žlugo demokratija, žlugo drauge su ja ir komedijų rašytojų laisvė. Vienas Atėnų tironas (Limachas) išleido įstatymą, kuriuo buvo draudžiama visiems komedijų rašytojams minėti savo veikaluose valstybiniai dalykai ar pajuokti koks nors pilietis jo tikruoju vardu.

Tuo būdu, komedija noroms nenoroms nustojo savo politinio charakterio ir turėjo imtis estetikos bei moralės problemas spręsti. Tai yra pradžia vadinamosios vidurinės attinės komedijos. Joje dar išliko chorai, kurie giedodavo scenoje, bet jau žymiai atsimainę, palyginus su Aristofano komedija. Sokrato moralizavimo dvasia įnešė net į poeziją utilitariškai morališkąją kryptį. Mitų drama nustojo savo reikšmės.

Nelaiminga kova ties Cheronėja (338 m. prieš Kr.) privertė nuvargusią, bekrypstančią prie visiško žlugimo Atėnų respubliką atsisakyti padengti choro išlaidas. Nustojusi choro, t. y. viso savo grožio, kuris daugiausia traukė publiką, Atėnų drama artinosi prie galo.

Tragedijos ir attinės komedijos vietą dabar užima vadinamoji naujoji komedija. Šeimos gyvenimas, su jo visomis smulkmenomis, yra vienintelis naujos komedijos siužetas. Intriga, dažnai labai supainiota, pakeičia veiksmą. Dramatinio veiksmo centralinė ašis dabar yra ne žmoniškos laisvės konfliktas su likimu ar dievų valia, bet vyrų ir moterų gašlumas, pilnas apgaulių. Realizmas, aplamai charakteringas komedijai, nepaprastai išaugo naujoj komedijoj.

Aleksandro Didžiojo epochoj, kada susimaišė įvairios tautybės ir kada išnyko atskirų graikų tautinių tipų grynumas, komedija, aišku, buvo viena iš būties atvaizdavimo priemonių. Ji atvaizdavo bendrus žmoniškus bruožus, ji eidavo prie kosmopolitizmo. Iš čia komedijoj pasirodo bendri visiems žmonėms epiškieji charakteriai, be vietos ir laiko kolorito. Aišku, kodel naujoji graikų komedija buvo prieinama, suprantama visiems, kas tik turėjo santykių su Hellada. Kadangi ši komedija turėjo savy daug gyvenimo prityrimo, pastabumo, ji pasidarė lyg savotiška populari praktiškojo gyvenimo filosofija.

163. Menanderis. Geriausias naujosios komedijos atstovas — Menanderis, Euripido imitatorius ir epikūrininkas savo pažiūromis. Senovės kritikai buvo labai aukštos nuomonės apie to komiko talentą. Sakysim, romėnų kritikas Kvintilianas giria Menanderį del to, kad jis duodąs daug gyvenimo paveikslų, pilnų natūralumo. Menanderį imituodavo žymiausieji romėnų komikai, pavyzdžiui, Terencijus, kurį Cezaris pavadino „Menanderio puse".

Bet, kad ir tokių ypatumų turėdama, Menanderio komedija, vieno kritiko nuomone, — tik susilpnėjusi proziška tragedija, kuri paverčia žmonijos idealus žmonių kopijomis, o aukščiausias dorovės idėjas — apčiuopiamomis moralės taisyklėmis.

164. Romėnų teatras. Romėnų teatre nebuvo orchestros, nes romėnams teatras neturėjo religinės reikšmės, kokios jis turėjo Graikijoj, bent ankstybesnėj epochoj. Romėnų

teatras buvo visiškai valstybinė įstaiga ir jo įtaisymui lėšų nesišykštėta. Teatras stebino savo nepaprastu grožiu.

Kad žiūrėtojai galėtų pasislėpti nuo blogo oro, aplink teatrą buvo įtaisyti portikai ir galerijos. Nuo saulės spindulių žiūrėtojų galvas dengė didelis purpurinis apdangalas, išsiūtas auksu ir šilkais. Graikų teatras tokio uždangalo neturėjo. Romėnų teatre marmuras, purpuras, auksas—viskas tviskėjo, blizgėjo įvairiomis spalvomis. Per didelius karščius teatras būdavo vėsinamas aromatiniais vandenimis: iš viršaus lydavo kvepiantis lietus.

Kad ir puikiai buvo statomi dramos kūriniai romėnų teatre, tačiau romėnai, apskritai imant, labiau mėgo cirką su gladiatorių žaismais. Čia liejosi tikras kraujas, čia žmonės buvo žudomi tikrai — romėnai mėgo tikrų žudynių vaizdus: tuo atžvilgiu tarp romėnų ir graikų būta didžiausio skirtumo (graikai buvo daugiau estetai, daugiau humaniški žmonės).

Romoj artistų darbas, kaip vėliau daugumoj Europos šalių, buvo laikomas žemu ir biauriu darbu. Čia būta didelio skirtumo romėnų ir graikų pažiūrose. Teisybė, kartais Romoj pasitaikydavo artistų mėgėjų ir iš aristokratų tarpo. Bet tiems mėgėjams nemaža tekdavo už tai.

Romos tragedija neilgai težydėjo. Augusto epochoj tragedijos buvo vaidinamos, bet neturėjo ypatingo pasisekimo. Vėliau Senekos tragedijos, kad ir turėjo pasisekimo nedideliam rinktiniam literatūros, dramos mėgėjų rately, bet joms stigo dramatiškų ypatumų: josios buvo pritaikytos literatūrinei deklamacijai, o ne scenai.

165. Romėnų komedija. Plautas. Romos komedija buvo persodinta į romėnų dirvą drauge su tragedija. Romos dramaturgai įkūnija filosofišką Platono tezę, kad „tarp komedijos ir tragedijos technikos atžvilgiu skirtumo nėra". Nė vienas graikų tragikas nebuvo sykiu ir komikas, o romėnų rašytojai, priešingai, rašė ir tragedijas ir komedijas; žinoma, čia kaltas bus ne tiek jų talentas, kiek noras ir mokėjimas sekti graikų originalais.

Romėnų komikai daugiausia imituodavo naująją attinę komediją. Naujoji attinė komedija, kaip buvo sakyta, turėjo daug kosmopolitizmo, universalaus charakterio, buvo kur kas lengvesnė sekti, nekaip kad senoji, ar net vidurinioji attinė komedija, kiaurai prisigėrusi vietinio kolorito. Romėnų komikai, kaip ir tragikai,

labai daug naudojosi vadinamąja kontaminacija, t. y. sumaišymu įvairių graikiškų siužetų į vieną, savotiška grožine kompiliacija.

Didžiausiu romėnų komiku reikia laikyti Plautas (Plautus), apie kurio gyvenimą labai maža težinoma. Kurį laiką jis buvęs krautuvininkas, vėliau darbininkas, toliau artistas, galiausiai rašytojas. Kilęs jis buvo iš liaudies.

Spėjama, kad Plautas parašęs apie 70 komedijų; dauguma jų dingo. Plauto komedijoj krinta į akį tipiškas naujosios attinės komedijos bruožas — prologas. Prologas buvo naujai įvestas Euripido dalykas, turėjęs įtakos ir komedijai. Tai—lyg savotiška prakalba, trumpas veikalo turinys, kuris paaiškina žiūrėtojui veikalo eigą, kartais labai neaiškią. Prologus laikydavo artistas, apsirengęs tam tikrais apdarais (ornatus prologi). Paaiškinęs veikalo turinį, artistas prašė žiūrėtojus padoriai elgtis teatre, nekalbėti, ramiai laikytis ir t.t.

Plautas daugiausia imitavęs Menanderį. Jo komedijų fabula pasižymi tam tikru monotoniškumu. Intriga pareina nuo šposų, kuriuos daro vergas, centralinis komedijos veikėjas. Komedijoj sutinkamas ir meilės elementas: veikalo pradžioje mergaitė vergė, o gale — laisva pilietė, ištekanti už savo mylimojo. Be vergo, žymią rolę vaidina parazitas. Didžiausias jo rūpestis — susiieškoti pietus, valgio. Tam tikslui pasiekti jis pasirengęs visokioms apgaulėms. Tėvai vaidina visai menką rolę: iš žodžių jie—pikti moralistai, o iš tikrųjų esti savo sūnų konkurentais meilės ir girtuokliavimo dalykuose. Pačios visuomet — negražios, pliuškės, vyrai jas vadina niekam nevertomis, pikčiurnomis ir t.t. Ryškus tipas Plauto komedijoj yra mėgstąs pasigirti karys. Naivumas, kvailumas, didžiavimasis, begalinis gyrimasis — tipingiausi tokio kareivio bruožai. Jauni žmonės veikiai įsimyli, bet, neturėdami energijos, verčiami yra eiti gudraus vergo nurodymais. Mergaitė esti vadinamoji persona muta—bežodis asmuo. Autoriaus simpatija jos pusėj.

Daug Plauto komedijų primena „Dekameroną" ir pasižymi labai rizikingomis vietomis. Kai kurios jo komedijos buvo imituojamos naujųjų laikų rašytojų. Sakysim, „Puodo komedija" („Aulularia") (pavadinimas iš puodo, kuriame sudėtas vieno šykštuolio lobis) turėjo įtakos Moljero „Sykštuoliui" („L'Avare").

Plauto nebūta gero psichologo: visi jo veikėjai—tam tikros sąlyginės, konvencionalios scenos figūros, perdėtos be jokio saiko. Saiko ir tikrovės jausmo labai dažnai stinga komikui. Bet užtai nieks geriau už Plautą nemokėdavo sukurti efektiškai komiškų scenų (qui pro quo). Puiki, lanksti, koloritinga kalba, metrikos turtingumas Plautą daro artimą Aristofanui. Kiekvienas romėnų komiko veikėjas kalba savotišku žargonu — karišku, komercišku, politišku ir t.t.

XII.
Vidurinių amžių drama

Viduramžių dramos kilmė. — Seniausios misterijos. — „Adomo vaidinimas.“ — Misterija Vokietijoj, Anglijoj, Pietuose. — Misterijos pastatymas viduramžiais. — Viduramžių komiškasis žanras. — Prancūzų farsas „Advokatas Patelėnas“.

166. Viduramžių dramos kilmė. Kaip antikinėj Graikijoj, vidurinių amžių teatras, drama išaugo iš religinio kulto. Tasai teatras, pradžioje visiškai religinis, duodavo svarbiausių krikščioniškojo tikėjimo paslapčių scenizaciją. Toji scenizacija buvo savotiškas religiškas minių auklėjimas, švietimas. Aiškus dalykas, kad švietimas viduriniais amžiais buvo daugiausia dvasininkų rankose. Krikščioniškojo kulto scenizacija iš pradžių buvo glaudžiai susijusi su dviem pagrindinėm paslaptim: įsikūnijimo ir prisikėlimo (Kalėdų ir Velykų apeigos).

Jau apie 1000 metus daugely vakarų Europos kraštų, Prancūzijoj, Anglijoj, Vokietijoj, ypač Prancūzijoj, įsigalėjo paprotys rengti bažnyčiose gyvus prisikėlimo paveikslus, pasiremiant evangelijos tekstu. Didįjį penktadienį bažnyčiose buvo nešamas iškilmingai į altorių tam tikrai paruoštas uždengtas kryžius — simbolis Kristaus kelio į Golgotą. Velykų rytą procesija vėl eidavo prie altoriaus, iš kurio išnešdavo kryžių, jau atidengtą. Kryžiaus dešinėje stovėdavo jaunas kunigas baltais apdarais. Trys kiti kunigai, iš anksto atsiskyrę nuo grupės, prisiartindavo prie altoriaus. Baltai apsitaisęs kunigas vaidindavo angelo rolę, o trejetas kitų — Marijas, pasiruošusias tepti Kristaus kūną.

Tuo tarpu prie altoriaus prasidėdavo trumpas dialogas, paimtas beveik žodis žodin iš evangelijos. Kunigai, kurie vaidindavo Marijas, prisiartinę prie altoriaus, pakeldavo uždangą, iš

kurios prieš tai būdavo išimamas kryžius. Paskum jie parodydavo tą uždangą žmonėms. Toliau jie kreipdavosi į procesijos dalyvius linksmai šaukdami: „Alleluia, resurrexit!" Tuos žodžius kartodavo choras, linksmai gaudžiant varpams. Po to iškilmingai būdavo giedama „Te Deum laudamus".

Tam tikrų religiškų scenizacijų būdavo ir Kalėdų metu. Bažnyčioje įtaisydavo prakartėlę (ėdžias), į ją įdėdavo kūdikėlio Jezaus ir Marijos statulas. Bažnyčios tarnai, apsivilkę tam tikrais apdarais, prisiartindavo prie tos prakartėlės, atvaizduodami piemenėlius ir karalius. Tasai paprotys išliko daugely Prancūzijos bažnyčių iki XVI ir net XVII amž.

Toji primityvi scenizacija, toji primityvi drama, gimusi iš Velykų ir Kalėdų švenčių apeigų, vadinasi liturginė drama ar misterija. („Misterijos" terminas sutinkamas pirmą kartą XIV amž.).

Ilgainiui liturginė drama susikomplikavo, pasidarė painesnė. Į Velykų dramą, sakysim, buvo įdėti epizodai: pasikalbėjimas Marijos su kvėpalų pardavėju, Kristaus pasirodymas Marijai Magdalenai ir t. t. Į Kalėdų dramą buvo įterpti toki epizodai, kaip atsilankymas trijų karalių pas Erodą, nekaltų vaikelių žudynės ir t. t. Į tekstą, paimtą iš evangelijos, palengvėle įnešama nemaža pašalinių dalykų, nemaža lyrikos. Kai kurios akcesuarinės scenos ima net vulgarėti, įdedant į jas komiško elemento. Bet, apskritai imant, bažnyčia stropiai žiūrėjo, kad liturginė drama nenustotų padoraus charakterio.

Vis delto nuolatinis įnešimas pasaulinio elemento dramatiniams efektams sustiprinti privertė kai kurių dramų vaidinimą iškelti iš bažnyčios sienų. Toji misterijos sekularizacija ėjo drauge su sustiprėjimu ir pagaliau su įsigalėjimu vulgarinės, žmonių kalbos (prancūzų, anglų, vokiečių). Iš pradžių liturginėj dramoj viešpatavo bažnytinė kalba (lotynų).

Sekularizuotų dramų, vaidinamų kur nors šalia bažnyčių, šventoriuje, vienuolynų salėse, turinys būdavo daug įvairesnis ir ne tiek suvaržytas. Bet tik XV amž. misterija, galima pasakyti, galutinai sekularizavosi ta prasme, kad ji būdavo statoma miesto aikštėse ar miesto salėse, tam tikram improvizuotam teatre, nieko bendra neturinčiam su bažnyčia.

167. Seniausios misterijos. Seniausiąja Velykų liturgine drama, misterija, paprastai laikomas „Išmintingųjų ir ne-

išmintingųjų mergelių vaidinimas" („Sponsus"). Seniausioji misterija, skirta Kalėdų apeigoms, yra „Adomo vaidinimas" (Le Jeu d' Adam"). Abi dramos yra atsiradusios XII amžiuj. Pirmoji drama bus kilusi XII amž. vidury; choro ir Kristaus rolės parašytos lotyniškai; archangelo Gabrieliaus ir pirklių — provansališkai. Antroji drama („Adomo vaidinimas") yra parašyta prancūziškai. Pirmiausia ji bus pasirodžiusi Normandijoj ar Anglijoj XII amž. pabaigoj. Matyt, ji buvo vaidinama vienuolynuose todel, kad sceniško pastatymo sudėtinumas reikalavo gan erdvios salės. Toji misterija susideda iš visos eilės palaidų scenų, kurios turi vaizdžiai parodyti įkūniijimo dogmą.

168. „Adomo vaidinimas". „Adomo vaidinime" galima rasti įdomių nurodymų techniškai sceniško charakterio. Rankrašty, sakysim, vienoj vietoj yra toks nurodymas: „Įrenkite rojų aukštoj vietoj ir aplinkui apkabinkite audiniais ir šilkiniais uždangalais tokioj aukštumoj, kad asmens, kurie ten bus, būtų matomi nuo pečių. Ten turi būti žalumynai ir kvapsniosios gėlės, ir medžiai su kabančiais ant jų vaisiais, kad vieta atrodytų žavingesnė. Išganytojas ateis pasipuošęs dalmatika, prieš jį sustos Adomas ir Ieva. Adomas raudona tunika, Ieva baltais drabužiais" ir t. t.

Visoj misterijoj vyrauja dialogas. Autorius labai laisvai elgiasi su šv. rašto tekstu. Jam tekstas dažniausiai tik kanva, kurioje jis suvienija savo galingos vaizduotės paveikslus. Štai charakteringas dialogas pirmoj dramos scenoj:

Velnias. Aš atėjau pas tave.

Ieva. O pasakyk man, šėtone, ko?

Velnias. Aš rūpinuosi tavo nauda, tavo garbe.

Ieva. Duok Dievel

Velnias. Visai nesibijok. Jau seniai aš patyriau visas rojaus paslaptis. Aš tau šį tą papasakosiu apie jas.

Ieva. Pradėk, aš klausysiu.

Velnias. Klausysi manęs?

Ieva. Neabejok. Nieku tavęs neužpykdinsiu.

Velnias. Neišduosi paslapties?

Ieva. Neabejok ...

Velnias. Aš tikiu tavo žodžiu; man nereikia kito užstato... Tu buvai geroj mokykloj. Aš mačiausi su Adomu, bet jis perdaug kvailas.

Ieva. Jis kiek storžieviškas.

Velnias. Jis suminkštės. Dabar jis kietesnis už geležį.

Ieva. Jis labai kilnus.

Velnias. Verčiau sakyk, kad jis vergas. Savim jis nesirūpina: kad jis pasirūpintų nors tavimi. Tu silpnas ir švelnus padarėlis, šviežesnis už rožę, baltesnis už krištolą, už sniegą, krintantį ant ledo lygumoj; nevykusią porą padarė iš judviejų Sutvėrėjas: tu perdaug švelni, o jis (Adomas) pernelig storžieviškas. Tu — išmintingesnė, pilna sveiko proto... Aš noriu pasakyti tau vieną dalyką, bet žiūrėk: kad niekas nesužinotų.

Ieva. Niekas neturi to žinoti?

Velnias. Ne, net Adomas. Klausyk manęs; mes čia tik dviese, o ten Adomas, kurs mūs negirdi.

Ieva. Kalbėk garsiai; jis nieko nesužinos.

Velnias. Aš tau pranešu apie didelį apgavimą, kurs su jumis padarytas šitame sode. Vaisiai, kuriuos jums Dievas davė, neturi savy nieko gera; o tie, kuriuos jis uždraudė jums vartoti, priešingai, yra labai vertingi: juose gyvenimo malonė, valdžios, galybės, juose visko, kas gera ar bloga, pažinimas.

Ieva. O koks jų skonis?

Velnias. Dangiškas!..

Adomui su Ieva nusidėjus, Dievas išvaro juos iš rojaus, vis delto duodamas jiems išganytojo viltį. Paskum eina ištisa eilė bežodžių scenų, atvaizduojančių jų sunkų gyvenimą. Adomas ir Ieva pagaliau miršta; velnias velka juodu į pragarą. Tolesnė scena vaizduoja Kaino ir Abeliaus santykius ir Abeliaus nužudymą. Dievas prakeikia Kainą: velniai tempia jį į pragarą mušdami. Dramos gale eina procesija pranašų, disputuojančių tarp savęs. Vaidinimas baigiasi prakalba, kurioj yra išvardyta penkiolika paskutinio teismo ženklų.

169. Misterija Vokietijoj, Anglijoj, Pietuose. Liturginė drama ne Prancūzijoj plėtojosi ne taip sparčiai. Bet, sakysim, ir Vokietijoj jau ankstybais viduramžiais randame evangelijų suskirstymą rolėmis. Už Kristų skaito vienas kunigas, už apaštalus kiti ir t. t. Ankstybiausias misterijos paminklas Vokietijoj yra iš XII amž. Jis parašytas lotyniškai, eilėmis, sumaišytomis su šv. rašto tekstu ir bažnytiniais himnais. Kryžiaus karų epochoj lotyniškai vokiškoji drama sparčiai auga. Pirmąja vokie-

čių drama, parašyta vien vokiečių kalba, reikia laikyti vadinamasis Insbruko velykinis vaidinimas.

Vokietijoj drama kur kas ilgiau išsilaikė bažnyčioj, nekaip Prancūzijoj: vokiečių bažnyčiose misterijos buvo vaidinamos net iki XV amž. Dramoms vaidinti, kuriose vyravo komiškas ar gyvenimo elementas, buvo statomi aikštėje tam tikri namai (spilahus), aplink kuriuos buvo aptvertas kiemas (spilahof). XV amž. sekularizuotoji dramos rūšis labai išaugo: pasitaiko tariamojo evangeliško charakterio dramos, kurių turinys pilnas komizmo, gyvenimo elemento.

Anglijoj pusiau liturginė drama pasirodo normanų užkariavimo epochoj. Seniausias tos dramos rūšies paminklas priklauso XII amž. pradžiai. Anglų misterijų sekularizacija, jų aikštėse vaidinimas glaudžiai susijo su nepaprastu kalbos margumu. Dievas su šventaisiais kalbėdavosi dramoj lotyniškai, velniai, nusidėjėliai ir kaimiečiai — angliškai, o aristokratai, sakysim, Erodas — prancūziškai.

Anglų misterijų pastatymas XIV amž. buvo nepaprastai puikus. Misterijų pastatymu buvo suinteresuoti besiginčijantieji tarp savęs cechai. Tuo laiku pasirodė dideli veikalai, kartais originalinėmis temomis. 1390 m., pav., Londone buvo vaidinta drama per aštuonias dienas. Jos tema buvo pasaulio sukūrimas.

Prie dvasinės dramos pražydimo pietuose (Italijoj, Ispanijoj) daugiausia prisidėjo ankstybas išaugimas miesto gyvenimo, miestelėnų mėgimas įvairių reginių, iškilmingų procesijų. XIII amž. Italijoj, Romoj, įsikūrė net brolija, kurios tikslas buvo vaidinti misterijas per didesnes šventes. Tokių brolijų ar teatro kuopelių atsiranda ir kitose šalyse. Jos, tos brolijos, be abejo, nemaža prisidėjo prie techniško viduramžių dramos ištobulinimo.

170. Misterijos pastatymas viduramžiais. Norėdamas statyti per kurią nors šventę misteriją, tam tikras miesto komitetas, susidedąs iš miestelėnų ir kunigų, rūpinosi lėšomis, scenos įrengimu, kostiumų užpirkimu, artistų mėgėjų atlyginimu ir t. t. Komitetas pasirinkdavo vaidinimui ar senąjį tekstą ar užsisakydavo naują veikalą. Artistų vaidinimuose labai daug dalyvaudavo — kartais jų būdavo iki 100, o net ir daugiau.

Tarp kitko, labai įdomi viena išlikusi iki mūsų laikų sąskaita artistų darbui apmokėti už vaidinimą misterijos „Kristaus kančios“. Sąskaita yra tokia:

„Viešpačiui Dievui —	2 šilingu	
Kaifui su Erodu po —	3 „	4 pensus
Piloto žmonai —	2 „	
Velniui su Juda po —	1½ „	
Pilotui —	4 „	„ ir t. t.

Šventųjų roles vaidino kunigai; kostiumai tam reikalui buvo imami iš bažnyčios. Moterų roles vaidino jauni vyrai. Iš artistų buvo imama priesaika, kad jie lankys repeticijas ir būtinai ateis vaidinti. Tas atsargumas buvo reikalingas, nes artistai ne tik privargdavo nuo nepaprastai ilgo vaidinimo, bet atsidurdavo ir rimtam pavojuj. Mat, įsikarščiavę velniai, įsismaginę, ne juokais dažnai primušdavo nusidėjėlius. Kartą vienas kunigas, vaidinęs Kristų, pusgyvis buvo numestas nuo kryžiaus. Sykį artistas, vaidinęs Judą, buvo išnertas iš kilpos vos gyvas, ir t.t.

Scena viduramžių misterijai paprastai buvo vienas namas kelių aukštų ar keli namai vieno aukšto. Pirmu atveju, dangus ar rojus buvo viršuj (iš čia pavadinimas — „paradis“). Rojus buvo žydintis sodas, puikiai išpuoštas audiniais. Pragaras buvo apačioj, žemė — vidury. Žemė audiniais buvo suskirstyta į keletą skyrių su parašais: „Roma“, „Jeruzalė“ ir t.t. Artistai turėjo tik pereiti iš vieno galo scenos į kitą, kad atsidurtų tolimiausiuose kraštuose ar miestuose. Iš dangaus į žemę buvo nutiesti laiptai, kuriais kopdavo teisingųjų vėlės ir nusileisdavo angelai ir šventieji.

Jei teatras susidėdavo iš kelių trobesių—rojus, skaistykla ir pragaras būdavo atskiruose namuose. Pragaras dažnai būdavo aptvertas aukšta tvora, už kurios būdavo matyti ugnis ir girdėti nusidėjėlių klyksmas ir dejavimai.

Kelios dienos prieš vaidinant visi artistai, tam tikrais kostiumais, su heroldais, iškilminga procesija pereidavo per miestą. Vaidinimo dieną visos krautuvės būdavo uždaromos, gatvės būdavo pertiesiamos virvėmis, kad vežimai nekliudytų žiūrėtojams ir artistams. Žiūrėtojai stovėdavo kur kas galėdamas; nemaža būdavo tokių, kurie užsilipdavo net ant namų stogų. Garbės svečiams žiūrėtojams būdavo įtaisytos tam tikros vietos netoli scenos.

Kadangi dauguma publikos ateidavo ne klausyt, bet žiūrėt, tai tam tikras artistas, kurs sakydavo scenoj prologą, prašydavo elgtis padoriai, ramiai. Kartais heroldas ramiems žiūrėtojams žadėdavo dangaus karalystę. Kartais neramius žiūrėtojus tempdavo ant scenos ir atiduodavo velniams.

Vaidinimas paprastai prasidėdavo anksti rytą ir trukdavo ligi vidurdienio. Vidurdieniu būdavo dviejų valandų perstogė. Tuo metu publika ir artistai pietaudavo. Po pietų vaidinimas traukdavosi iki vakaro.

171. Viduramžių komiškasis žanras. Viduramžių teatras žinojo ne tik dvasinę, liturginę dramą, ne tik rimtas misterijas, — jis žinojo taip pat ir grynai komiškąjį žanrą. Komiškasis žanras išaugo ypač Prancūzijoj. Charakteringiausias to žanro tipas — vadinamasis farsas. Apdorotas komiškasis žanras pasirodė tik gale viduramžių, bet tat nereiškia, kad jo nebūta ir ankstybesniais laikais.

Kai kurie medievistai, viduramžių literatūros specialistai, mano, kad komiškasis žanras išaugęs iš linksmų įterpimų, vadinamųjų intermedijų, kurios įeidavo į rimtąją dramą. Farsas ir kitos komiškosios rūšys galėję ilgainiui išsiskirti, emancipuotis iš religinės dramos. Epizodinės intermedijos, įgavusios savaimingumo, davusios komiškojo žanro tipus, sakysim, farsą.

Toji hipotezė yra kitų atmetama, nes per maža išliko viduramžių komiškojo repertuaro, kad galima būtų kuo pasiremti. Be to, išlikę veikalai priklauso XV amž., ir nieku būdu negali duoti supratimo apie komiškojo žanro kilmę.

Tikriausia, tasai žanras bus kilęs iš liaudies kūrybos, storžieviškosios, linksmos, susijusios su šokiais ir dainuškomis. Per tokius choreografiškai vokališkus pasilinksminimus kartais galėdavo būti atliekami improvizuotieji dramatiški dialogai ir monologai. Yra žinių, kad žongleriai, liaudies profesionalūs linksmintojai, dainininkai, pasakotojai, šposininkai, kurie daug ką imdavo iš liaudies kūrybos, dažnai sakydavo dramatinius monologus, mainydami balsą stengdavosi nuduoti įvairius savo pasakojamuosius asmenis.

172. Prancūzų farsas „Advokatas Patelėnas". Garsiausiu viduramžių komiškojo žanro išlikusiu pavyzdžiu teisingai yra laikomas prancūzų farsas iš XV amž. „Advo-

katas Patelėnas" („Maitre Pathelin"). Tame farse visi veikėjai nepaprastai gyvi ir naturalūs. Veiksmas eina labai sklandžiai, su glaudžiai susijusiomis peripetijomis ir logišku išsprendimu. Dialogai pikantiški, sąmojingi, pilni gyvumo, be storžieviškumo, vulgarumo.

Patelėnas yra advokatas, bet, deja, toks advokatas, kurs ilgą laiką sėdi be darbo. Jis neturi pinigų net reikalingiausiems daiktams, drabužiams nusipirkti. Vieną gražią dieną, kai jo žmona ėmė skųstis vargais, Patelėnas išėjo iš namų. Jis pasisakė žmonai, kad sugrįšiąs tik turėdamas medžiagos, iš kurios pasiūdinsiąs drabužius.

Advokatas eina į vieno savo kaimyno pirklio gelumbės krautuvę. Čia Patelėnas pradeda labai meiliai kalbėti apie pirklio tėvą, apie jo tetą. Paskum ima labai girti pirklio gelumbę. Jis, girdi, su mielu noru pirktųsi tos gelumbės, jei būtų pasiėmęs su savim pinigų. Pirklys pasiūlo advokatui atsiųsti gelumbę į namus, kur Patelėnas atsilyginsiąs. Advokatas mandagiai pasisako nenorįs per daug varginti pirklio tokiu dalyku. Jis kviečiasi pirklį pas save rytdienai — Patelėnas žada pavaišinti svečią gera žąsimi ir drauge atsilyginti už gelumbę. Suviliotas pirklys duoda advokatui gelumbės, ir tasai linksmas grįžta namo.

Kitą dieną paskirtą valandą pirklys eina į svečius pas Patelėną, pavalgyti gardžios žąsies ir atsiimti pinigų už gelumbę. Įėjusį pirklį pasitinka apsiverkusi advokato žmona. Ji pasakoja, kad josios vyras sunkiai susirgęs ir gulįs lovoje. Jį krečiąs drugys. Ji be galo nusiminusi. Pirklys būtinai nori pamatyti ligonį. Patelėnas, gulėdamas lovoje, pradeda kalbėti su svečiu įvairiausiomis kalbomis—pikardų, provansalų, flamandų, net turkų. Jis kalba tiek daug ir taip garsiai, kad nieko nesuprantąs pirklys, baimės apimtas, žegnodamasis sprunka iš advokato namų.

Pasirodo, pirklys turi ir kitų nemalonumų. Vienas jo piemuo išpiovė visą bandą avinų; dalį jų suvalgęs, o didesnę pardavęs. Piemuo tvirtina, kad avinai išdvėsę. Įnirtęs pirklys šaukia piemenį tieson. Piemuo ateina pas Patelėną prašydamas jo patarimų. Advokatas pataria savo klientui apsimesti teisme bepročiu ir į visus teisėjo, šeimininko ir advokato klausimus atsakinėti vien avinų bliovimu: bee, bee, bee...

Scena teisme. Teisėjas ima nagrinėti piemens bylą. Pirklys, išvydęs Patelėną teisme advokato apdarais, staiga pasvei-

kusį, nepaprastai susijaudina. Teisėjas siūlo nukentėjusiam išdėstyti savo skundą. Pirklys, nutraukdamas savo žodžius, be tvarkos, neįmanomai pradeda pasakoti apie istoriją su gelumbe, apie Patelėno ligą, apie savo avinus. Teisėjas, netekęs kantrybės, nieko nesuprasdamas, kelis kartus prašo pirklį pasakoti vien apie avinus. Nukentėjusis, nepaisydamas teisėjo reikalavimo, vis plepa visokias nesąmones, sumaišydamas viską į krūvą. Įpykęs teisėjas bylą numarina. Tuo būdu laimi piemuo.

Linksmas išeina piemuo iš teismo. Patelėnas prieina prie savo kliento ir reikalauja honoraro už laimėtą bylą. Bet gudrus piemuo, gudresnis už patį advokatą, atsako savo gynėjui vien tik avinų bliovimu: bee, bee, bee...

XIII.

Ispanų teatras.

Renesanso dramos charakteris. — Lope de Vegos dramos charakteris. — Dvi dramos rūšys: „comedia divina" („auto sacramentale") ir „comedia de capa y espada". — Moteris ir meilė. — Intriga. — „Madrido plienas". — Religinė drama. — Lope de Vegos reikšmė.
Kalderonas.

173. Renesanso dramos charakteris. Renesanso epocha, kaip žinoma, supažindino kultūringas Europos tautas, tarp kitko, ir su antikiniu teatru. Susipažinimas su antikiškumu iššaukė jo sekimą. Bet tasai sekimas, po neilgo vergiško imitavimo periodo, davė savotiškų vaisių. Kita epocha, kitas skonis, kitas istoriškas koloritas turėjo prisidėti prie naujų dramatinių sistemų atsiradimo. Ispanų ir anglų teatras, o paskum prancūzų, atsisakė nuo didesnės dalies graikų dramatinės sistemos — nuo jos lyrikos, plastikos, muzikos. Likusieji du esmingi elementai — epinis ir dramatinis tikrąja to žodžio prasme — turėjo atstoti tris pašalintuosius.

Graikų dramos elementarišką turinį ir nepaprastai turtingą formą pakeitė naujoji drama, turininga, bet neforminga. Naujųjų laikų dramatinė sistema nuo elementariškų suakmenėjusių antikinių charakterių pereina prie komplikuotų ir nepaprastai judrių charakterių.

Vienur, sakysim, Anglijoj, drama ypačiai pagilina, praplatina, paįvairina kiek galėdama žmogaus charakterį. Ji sukuria sudėtinį, nepastovų, griežtai individualų charakterį. Charakteris nustojo buvęs įkūnijimu kurio nors vieno suakmenėjusio geidulio, vieno jausmo. Charakteris tampa dvasia, nepaprastai lanksčia savo judėjimuose.

Gyvenimo tikrovė verčia naują dramatinę sistemą (ypač tai pastebima anglų teatre) įvesti istorinį elementą, atatinkamą istorinę aplinkybę. Įvedamos masinės scenos, kurios yra lyg savotiškas dramos fonas. Tasai fonas paaiškina įvykių ūgį. Atskiri charakteriai glaudžiai susiję su tuo fonu.

Laikydama savo idealu gyvenimo tikrovę, naujoji dramatinė sistema sujungia, sumaišo tragiškus ir komiškus elementus, nepraveda griežtos ribos tarp vieno ir kito. Tuo būdu, antikinė (graikų) dramatinė sistema, atgijusi Renesanso epochoj, įgavo savotišką charakterį. Ji nustojo, kaip sakyta, didesnės dalies savo išviršinio turto, savo materialaus puikumo, bet užtat ji išugdė charakterius, istorišką foną, intrigą. Vietoj puikios antikinio teatro grožinės sintezės pasirodo gyvenimo tikrovės sintezė. Drama tapo filosofiškesnė (Anglijoj) ir judresnė (Ispanijoj).

Ispanų dramatinė sistema, viena tipingiausių naujo Europos teatro sistemų, turėjusi neabejotinos įtakos prancūzų klasikinei dramai, išaugo savotiškai. Jei anglų teatras, Šekspyro teatras nepaprastai išugdo epiškąjį elementą (psichologiškai filosofiškąjį), ispanų teatras, Lope de Vegos teatras visą savo uždavinį sukoncentruoja veiksme.

Vis delto reikia turėt galvoj, kad ispanų teatras psichologiškai ir estetiškai remiasi daugiausia viduramžių pasaulėžiūra, katalikiškąja pasaulėžiūra. „Ispanų tautos dvasia, vieno kritiko pastebėjimu, yra viduramžių dvasia". Toji viduramžių dvasia Ispanijoj nugalėjo Renesanso laisvą mintį ir kriticizmą. Charakteringa ispanų dramaturgų filosofija: Dievo malonės slėpininga jėga veda žmogų gyvenime tarp aibės visokių atsitiktinumų. Viskas, kas darosi prieš žmogaus akis, yra vien tik paviršutinis reiškinys: gyvenimo pagrindas, žmogaus sielos esmė yra nesuprantami, nesugriebiami.

174. Lope de Vegos dramos charakteris. Savo pjesėse genialus ispanų dramaturgas Lope de Vega, kad ir prisilaikydamas tradicijų (pjesės visuomet trijų aktų: pirmam — ekspozicija, antram — įvykių plėtojimasis, trečiam — išsprendimas), įveda į savo dramą, kaipo būtiną sąlygą, įtemptą domėjimąsi. Tasai susidomėjimas, susiinteresavimas turįs laikyti savo valdžioj žiūrėtoją iki pat dramos pabaigos. Iki pat pjesės galo žiūrėtojas neturįs žinoti, kuo baigsis trečias, paskutinis aktas.

Dramos išaugimas, išsirutuliojimas, veiksmo motyvavimas, veikėjų psichika, Lope de Vegos ir jo mokyklos nuomone, visa tai pareina nuo pagrindinio reikalavimo — žiūrėtojo domės įtempimo.

Tasai reikalavimas žadinti domėjimąsi, smalsumą paaiškina begalinį ispanų dramaturgų siužetų įvairumą, naujumą. Žiūrėtojui reikia rodyti vis nauja, nauja ir nauja. Intereso, įdomumo intensyvumas glaudžiai susiejamas su veiksmo koncentracija. Veiksmo koncentracija, suglaudimas galėjo puikiai sugyventi su savotišku laiko vienumu, t.y. visa eilė įvykių turėjo praeiti labai trumpu laiku (24 val.). Veiksmo gausingumas ir koncentracija buvo iš esmės taip pat idealus tikrovės perdirbimas, savotiška mobilizacija viso „judamojo tikrovės sandėto", įjudinimas to, kas iš tikrųjų galėjo būti pasyvu. Tie žmogaus veiksmai, kuriuos jis galėtų įvykdyti tikrovėj per kelerius ar net daugiau metų, dramoj buvo koncentruojami į kelių valandų tarpą.

Lope de Vegos ispanų dramatinės sistemos pagrinde glūdi vienas dalykas: „karštumas ispano, sėdinčio teatre, kurs nenurimsta tol, kol jam per dvi valandas nebus parodyta visa, pradedant nuo pasaulio sutvėrimo iki paskutiniojo teismo..."

175. Dvi dramos rūšys: „comedia divina" („auto sacramentale") ir „comedia de capa y espada". Lope de Vegos veiklumas nuostabus — jis parašė daugiau kaip 2.000 dramų. Tas dramas galima padalyti, kaip aplamai pjeses visų ispanų dramaturgų XVI—XVII amž., į dvi grupes: į religines dramas ir romantiškas būties dramas, vadinamąsias „apsiausto ir kalavijo komedijas". Ispanų terminai šitiems žanrams buvo: „comedias divinas" ar „autos sacramentales" ir „comedias de capa y espada".

Pirmasai tipas imdavo siužetus iš šv. rašto, iš šventųjų gyvenimo, iš ispanų šventovių legendų. Antrasai tipas, kaip rodo patsai terminas „kalavijo ir apsiausto komedija", atvaizduodavo aukštąjį, privilegijuotąjį visuomenės luomą, bajorus, „hidalgus", kurie visumet nešiodavo kalaviją ir apsiaustą. „Kalavijo ir apsiausto komedija," savo ruožtu, buvo dvejopa: „dvaro komedija" („comedia palaciega"), kurioj veikėjais buvo karaliai, kunigaikščiai, grafai, ir intrigos ar būties komedija („comedia de intriga"), kur veikė paprasti bajorai, hidalgai. „Dvaro komedija" turėjo platesnes temas: politiką, politines intrigas. Meilės intriga buvo

„apsiausto ir kalavijo komedijos“ pagrindinis motyvas. Toji intriga buvo supainiota su dvikovomis, žudynėmis ir visokiu kitu žiauriu romantišku trafaretu.

176. Moteris ir meilė. Reikia pažymėti, kad tiek Lope de Vega, tiek kiti ispanų dramaturgai moterį vaizduoja nepaprastai energinga, vikria, stipria būtybe. Ji kur kas veiklesnė, judresnė, sumaningesnė, griežtesnė už vyrą, kurs dažniausia yra silpnavalis, neveiklus. Tokį Lope de Vegos ir kitų dramaturgų moters vaizdavimą gali paaiškinti viduramžių tradicijų gajumas Ispanijoj. XVI ir XVII amž. ispanai nenustojo žiūrėję į moterį kaipo į visokių pagundų, vilionių šaltinį, kaipo į velnio tikriausią įrankį vyrui nusidėti ir kartais pražudyti.

Lope de Vegos, lygiai kaip ir kitų ispanų dramaturgų, pjesės pilnos savotiško ispaniško galantiškumo. Kurtuazinės meilės taisyklės, tradicijos, ėjusios iš viduramžių ir išlikusios Ispanijoj XVI—XVII amž., uoliai sergtimos ispanų dramoj. Paskum tuo kurtuazinės meilės kodeksu, kiek perdirbtu, pasinaudos prancūzų klasikinis teatras, nustatydamas galutinai ir ilgam Europos teatre idealios meilės koncepciją.

Pjesės centre Lope de Vega (ir jo mokykla) stato, kaip aukščiau buvo pažymėta, meilę. Meilės plėtojimasis, jos įvairios peripetijos veda prie vieno tikslo — jungtuvių. Suprantama, kodel dažnai pjesės baigiasi III akte (ispanų pjesė visuomet yra trijų aktų — „chornadų“) vestuvėmis, ir tai keliomis veikėjų vestuvėmis. Dažnai pjesėj rodomas nemažas ištvirkimas ir įpročių per didelė laisvė, bet galutinės tradicinės vestuvės pateisina tąją laisvę.

Lope de Vega kartais naudojasi savo teatre (jo pėdomis labai dažnai eina jo gausūs mokiniai) moterų persirengimu. Ispanų teatro karalius ir savo traktate „Arte nuevo“ pabrėžia visą svarbą tos sceniškos priemonės. Jo žodžiais betariant, „publika visuomet mėgsta moterų persirengimą.“ Tarp kitko, galima pažymėti, kad toji Lope de Vegos naujovė (moterų persirengimas) iššaukė griežtesnį policijos įsikišimą į teatro reikalus. Jau nuo 1615 m. policija reikalauja, „kad moterys rodytųsi scenoje padoriais apdarais ir nevaidintų vyrų rolių... kad moterys nedrįstų vaidinti vyriškais apdarais, arba kad jos bent būtų apsisegusios sijonu ar apsiklėsčiusios skepeta iki pat žemės“.

177. Intriga. Lope de Vegos teatras, lygiai kaip ir visas ispanų būties teatras, iš esmės yra intrigos teatras. Veiksmo plėtojimąsi reguliuoja vien tik intriga. Intrigos vyriausias tikslas yra vadinamasis „suspensiòn" — žiūrėtojo smalsumo sužadinimas ir nuolatinis jo kiršinimas, didinimas. Iki pjesės galo, iki III „chornados" (veiksmo) galo, žiūrėtojas netur žinoti, netur įspėti, kuo tas viskas baigsis. Komiškasis elementas pjesėse karikatūriškas: neįtikimi šposai, perdėtos situacijos, visokios parodijos (ką prancūzai vadina „burlesque"), proporcijų ryškus pakeitimas („grotesque") ir t. t. Aiškus dalykas, kad intrigos painumas yra glaudžiai susiejamas su sąlygumų (konvencionalumų) gausumu ir neįtikimumų padidinimu.

Kad ir kalbasi Lope de Vegos pjesėse meilužiai, damos, karaliai, kaip įprasta buvo anais laikais (XVI—XVII amž.), vis delto tie veikėjai nėra tikras ispanų gyvenimo atvaizdas. Viskas ispanų teatre stilizuota, — tikrovės elementai savarankiškai tvarkomi dramaturgo noru. Visas gyvenimo įtikimumas glūdi atvaizdavime meilės, pavydo, pykčio, keršto, baimės — stiprių emocijų. Visa teatro tiesa tėra tame, ką vadiname aistrų logika, įvykių logika.

Lope de Vega įveda į savo būties teatrą, į „apsiausto ir kalavijo komediją", lygiagretę antraeilę komišką intrigą, kuri yra svarbesnių pjesės veikėjų parodija. Dramaturgas atvaizduoja tipingą juokdarį, vadinamąjį „gracioso". Tasai „gracioso" yra, be abejo, paimtas iš ispanų novelių charakteringo tipo, vadinamojo „picaro". Kiekvienoj „apsiausto ir kalavijo komedijoj" turi būt toki veikėjai: „primer galan" — svarbiausias personažas, garbės ir pavydo įkūnijimas; „dama" — meilės ir pavydo nešiotoja, drąsi, energinga, pilna iniciatyvos; toliau tėvas ar broliai, pasirengę išlieti upes kraujo už savo šeimos garbės įžeidimą (sakysim, jei „damos" kambary kada užklumpamas „primer galan").

Lope de Vegos teatro ypatumai, jo teigiamos ir neigiamos pusės, yra glaudžiai susijusios su jo genijo charakteriu. Jis buvo didžiausias visų laikų ir tautų improvizatorius. Lope de Vega rašydavo savo pjeses (eilėmis) negirdėtai lengvai: jis diktuodavo jas greičiau, nekaip jo sekretorius spėdavo jas užrašyti. Per dvi dienas jis galėdavo parašyti visą veikalą, kurį jo sekretorius vargu ar suspėdavo per tą laiką perrašyti. Neveltui jo veikalų priskaitoma apie 2.000.

178. „Madrido plienas“. Iš aibės „apsiausto ir kalavijo komedijų“ paimsim vieną veikalą, „Madrido plieną“ („El Azero de Madrid“), kuris pasižymi charakteringais Lope de Vegos tos rūšies teatro ypatumais.

Lengvabūdė, bet energinga mergelė prigauna savo tėvą ir savo seną davatką tetą, apsimesdama ligone. Ją gydo jos numylėtinio draugas. Gydo jis ją plieniniais vaistais, kurie anais laikais buvo madoj. Paskiau jai yra patariamos tolimos vaikštynės. Aiškus dalykas, kad tie pasivaikščiojimai labai gerai veikia tariamąją ligonę. O veikia jie todel taip gerai, kad ji tų vaikštynių metu susitinka su savo mylimuoju. Nemaža kliūčių reikia nugalėti įsimylėjėliams. Galiausiai, tikslas pasiektas: jiedu susijungia visam gyvenimui.

Veikalo scenos rodo autoriaus komizmą ir mokėjimą vaizdžiai veiksme atvaizduoti veikėjų būdą. Štai, sakysim, „Madrido plieno“ charakteringa scena. Lisardo, „primer galan“, ir jo draugas Riselo stovi paliai vienos Madrido bažnyčios duris, kad po pamaldų gautų pasimatyti su Beliza, Lisardo mylimąja. Beliza išeina su savo pikčiurna teta, kuri visą laiką bara savo giminaitę:

Teta. Būk išmintinga ir kukli. Išmintingas vaikščioja ramiai, kukliai žiūrėdamas į žemę, kuria eina.

Beliza. Aš taip ir darysiu, kaip jūs sakote.

Teta. Kam pasižiūrėjai į tą jaunikaitį?

Beliza. Juk jūs mane mokėt, kad aš žiūrėčiau į žemę, o tas jaunikaitis ar ne iš žemės?

Teta. Aš sakau apie žemę, kuria mes vaikščiojame.

Beliza. Ta (žemė), kuria aš einu, uždengta mano sijonu.

Teta. Toki žodžiai — ne vieta gerai išauklėtos mergelės lūpose; kaip myliu tavo motiną, aš atskleisiu visas tavo gudrybes. Štai tu dar antrusyk pažiūrėjai į jį...

Beliza. Aš?

Teta. Ar neduodi tik jam ženklų?

Beliza. Del jūsų klausimų ir atsakymų aš ko tik neparpuoliau. Aš žiūrėjau, kas tuo atveju mane pakeltų.

Riselo. Ji puola. Šok greičiau sulaikyti ją!

Lisardo. Atleisk tamsta, kad išdrįsau pasiūlyti savo pagalbą.

Teta. Ar matė kas tokią (elgesio) laisvę?

Beliza. Ačiū tamstai. Jei tamsta nebūtum sulaikęs, aš iš tikrųjų būčiau parpuolusi.

Teta. Aš taip pat galiu pulti. Sudiev, tamsta, sudiev!...

Lisardo. Sudiev. Telaiko jus Dievas savo globoj.

Teta. Gerai puolei. Tikiuos, esi patenkinta, jog jis tau padavė ranką.

Beliza. Ir jūs dabar patenkintos, nes turit gerą progą kankinti mane visą savaitę.

Teta. Kam tu atsigręžei?

Beliza. Argi ne išmintinga pasižiūrėti į tą vietą, kur tik ko nepuoliau, kad tat neatsitiktų kitą kartą...

179. Religinė drama. Lope de Vega, kaip buvo pažymėta aukščiau, yra autorius ir daugybės religinių dramų, vadinamųjų „autos sacramentales" ar „comedias divinas". To tipo pjesių jis bus parašęs apie 400. Paprastai „comedias divinas" buvo vaidinamos gatvėse per iškilmingą Dievo kūno šventę. Jos turėjo šį tą iš viduramžių misterijų. Šio žanro vaidinimai pasižymėjo nepaprastu storžieviškumu, o kartais ir nepadorumu. Maskarado aplinkybė, kurioje tos religinės dramos buvo vaidinamos, turėjo prisidėti prie jų sekularizacijos, pasaulinio elemento, betarpiško gyvenimo elemento padidinimo.

Gatve, iškilmingos Dievo kūno procesijos metu, eidavo didžiulė figūra baisios jūrių baidyklės, panašios į gyvatę, vadinamos „tarasca". Ši baidyklė judėjo su pagalba lindinčių joje žmonių. Ant baidyklės sėdėjo moteris su kauke, kuri vaidino Babilono paleistuvės rolę. Lengvatikiai sodiečiai, atėję į miestą pažiopsot į procesiją, nustebę ir išsigandę vėpsodavo į „taraską", kuri dažnai nutraukdavo jiems kepurę ir atiduodavo ją žmonėms, lindintiems baidyklės pilve.

Paskui baidyklę eidavo būrys vaikų vainikuotomis galvomis, kurie giedodavo bažnytines giesmes. Paskui vaikus eidavo keletas milžinų ir juododžių, padarytų iš kartono, kurie šokinėjo, gąsdindami vėplas. Toliau, su muzika, po puikiu baldakymu eidavo kunigai monstrancija nešini. Paskui kunigus eidavo, jeigu tas būdavo Madride, karalius ir didikai su žvakėmis rankose. Toliau važiuodavo išpuoštas vežimas, pilnas artistų, kurie tą dieną turėjo vaidinti. Kartkartėmis procesija sustodavo ties žymesnių asmenų rūmais. Kunigai atlikdavo tam tikras ceremo-

nijas, per kurias visi klūpodavo. Pasibaigus bažnytinėms ceremonijoms, artistai kur aikštėje vaidindavo šventąjį „auto", „dievišką komediją" — pjesę, specialiai toms iškilmėms parašytą.

Paprastai Lope de Vegos „comedias divinas" susideda iš trijų elementų; iš savotiško įvado, preliūdijos („loa"), intermedijų, tarp veiksmų įterptų vaidinimų („entremeses"), turinčių dažnai farso charakterį, ir paties religinės dramos, „šventojo auto". Pav., vienos Lope de Vegos preliūdijos turinys yra toks: Ūkininkas, atėjęs į Madridą pasižiūrėti iškilmių, minioje persiskiria su savo žmona. Jis labai patenkintas tąja aplinkybe. Jis ramina savo sąžinę tuo, kad keletą kartų šaukęs ją. Jam rodos, kad jis turįs visišką teisę vesti antrą žmoną. Bet, deja, tuo tarpu pasirodo jo dingusi žmona. Ji pasakoja vyrui stebuklus, matytus procesijos metu. Aiškus dalykas, kad tokios rūšies preliūdija yra visai tikęs įvadas į religinę dramą, kuri eina po jos.

Intermedijos eidavo tarp atskirų religinės dramos scenų, publikai palinksminti. Vienoj intermedijoj, sakysim, pajuokiami anų laikų poetai; kitoj yra pačios procesijos parodija su jos milžinais, papuoštais vežimais ir t.t. Religiškas vaidinimas paprastai baigdavosi muzika ir šokiais, t.y. galutine linksma, jei taip galima pasakyti, intermedija.

Tačiau nemaža Lope de Vegos „dieviškų komedijų" pasižymi nepaprastu rimtumu ir visai neturi komiškojo elemento. Charakteringas tuo atžvilgiu jo kad ir „Pasaulio tiltas" („Auto de la puenta del mundo").

Patamsių valdovas stato milžiną Leviafaną ant pasaulio tilto, kad šis neleistų per tiltą visų tų, kurie atsisako pripažinti Velnio valdžią. Adomas ir leva, apsitaisę pagal prancūzų madą, pereina tiltą, išpildę Leviafano reikalavimus. Paskum eina patriarchai. Galiausiai atvyksta Kryžiaus riteris, „Dieviškasis Galijos Amadis", nutrenkia į pragarą patamsių valdovą ir iškilmingai veda žmogaus vėlę per pasaulio tiltą.

180. Lope de Vegos reikšmė. Lope de Vegos teatras, jo būties teatras, t.y. jo „apsiausto ir kalavijo komedija", turėjo milžiniškos įtakos ispanų dramos likimui. Jo teatras turėjo įtakos ir kitoms šalims, ypač Prancūzijai. Toki priešklasikinio ir klasikinio prancūzų teatro atstovai kaip Corneille ir Moljeras nemaža yra paėmę iš ispanų dramaturgo. Nurodoma, kad

dramatinė Corneille'io sistema (apie tą sistemą pasikalbėsim vėliau) yra susijusi su ispanų teatro karaliaus sistema, kad visa eilė Moljero komedijų turi tam tikrų santykių su kai kuriais Lope de Vegos veikalais.

Lope de Vega be nebus „tautiškiausias", nacionališkiausias Ispanijos poetas ta prasme, kad jo kūryba pasižymi linksmumu, realizmu, jėga, formos niekinimu, tam tikru įmantrumu, noru žūt būt patikti visiems („koketerija)". Kad ir genialus jis, vis delto jam trūksta Šekspyro universalumo, universalumo net jo tautiečio — Cervantes'o.

181. Kalderonas. Kitas žymus Ispanijos dramaturgas yra Kalderonas (Calderon de la Barca), savo kūryboj ėjęs, bendrai imant, Lope de Vegos pėdomis. Kalderono parašytų veikalų skaičius praneša 200. Jo charakteriai dažnai labiau šlubuoja, nekaip Lope de Vegos. Kalderonas prisilaiko ne tik savo pirmatako sistemos, bet dažnai ima jo veikėjus, jo idėjas. Teisybė, Kalderonas kartais moka pakilti į tokias metafizines aukštybes, kurios niekuomet nebuvo žinomos Lope de Vegai.

Kalderonas kur kas lyriškesnis ir romantiškesnis už Lope de Vegą. Jo pjesės pasižymi nepaprastu poetiškumu. Jo personažai dažnai veikia pusrealiam pasauly, kur viešpatauja nepaprasti jausmai, antžmoniška aistra, kur viskas lyg žiba bengalų ugnimis.

Technikos atžvilgiu Kalderono teatras tobulesnis už Lope de Vegos teatrą. Neveltui Goethe pasakė, kad Kalderono kūriniai pasižymi nepaprastu taisyklingumu, kad jo dramose nėra nė vieno dalyko, kurio veikimas žiūrėtojui nebūtų numatytas iš kalno. Tai vienas iš tų rašytojų, kurie drauge su genijum apdovanoti ir milžinišku protu.

Nepaprastas Kalderono scenos technikos žinojimas įgalino jį daryti įvairių įvairiausius scenos efektus. Net mūsų laikų dramaturgai tuo atžvilgiu galėtų daug ko pasimokyti iš jo. Niekas geriau už Kalderoną nemokėjo sužadinti žiūrėtojų smalsumo, susidomėjimo, sudaryti vadinamojo „suspensiòn". Jis įveda į savo teatrą dažnai labai painią intrigą. Tai savo intrigai, tam savo „suspensiòn", nuolatiniam progresyviam smalsumo žadinimui dramaturgas pasiryžęs dažnai aukoti istorinius ir geografinius faktus. Jo pjesėse kartais rasi, kad Koriolanas yra Romulo va-

das, kad Dūnojus teka tarp Rusijos ir Švedijos, kad Jeruzalė yra prie pat jūros, kad Herodotas aprašęs Ameriką ir t.t.

Kalderono teatre yra pabrėžti trys dalykai: karaliaus kultas, visiškas paklusnumas bažnyčiai ir nepaprastas garbės jausmas. Jis karališkiausias iš visų ispanų poetų, jis tikras dvaro poetas, jis savotiškas ispanų Rasinas. Karalius Kalderonui — vienintelis politinis autoritetas, o bažnyčia — moralinis. Suprantamas dalykas, kad būdamas toks dievobaimingas žmogus, Kalderonas turėjo parašyti religinių dramų („autos sacramentales").

Jei Lope de Vega yra specifinio ispanų genijo įkūnijimas, Kalderonas yra vyriausias savo epochos (XVII amž.) genijas. Kalderonas — aristokratiškiausias ir katalikiškiausias iš visų ispanų dramaturgų ir poetų. Jis — didžiausias scenos maestro. Jo teatras turėjo įtakos Europos dramai ir ypač prancūzų XVII amž. dramaturgams.

XIV

Anglų Renesanso teatras

Anglų Renesanso dramos charakteris. — Šekspyras. — „Hamletas, danų karalaitis.“ — Teatralinė „Hamleto“ charakteristika. — Hamleto būdas. — Falstafas. — Šekspyro laikų teatras.

182. Anglų Renesanso dramos charakteris. Ispanų teatras, kad ir susipažino su antikiškumu Renesanso metu, kad ir išugdė savotišką dramatinę sistemą, paremtą veiksmo koncentracija, vis delto savo dvasia daugiau yra susijęs su viduriniais amžiais, nekaip su naujaisiais laikais. Kaip buvo sakyta pirmesniam skyriuje, anglų drama, kiek galėdama, pagilino, praplatino, paįvairino žmogaus charakterį. Charakteris tapo joje nepaprastai judrus, komplikuotas, individualus, dinamiškas. Gyvenimo tikrovė vertė anglų teatrą įvesti istorinį koloritą, istorines aplinkybes, masines scenas, sumaišyti tragiškus ir komiškus elementus. Anglų Renesanso teatro dvasia yra naujųjų laikų dvasia — laisva, kritiška, humanistiška. Tasai teatras yra psichologiškas savo esme.

183. Šekspyras. Anglų Renesanso dramos vyriausias atstovas, jos geriausias reiškėjas, be abejo, yra Šekspyras (Shakespeare). Tasai genialus dramaturgas sukūrė nemirtingus grožinius vaizdus pasaulinės reikšmės. Nesulyginamas mokėjimas analizuoti personažų charakterius, milžiniškas gyvenimo prityrimas, kilnus humanizmas, žmoniškumas, kosmopolitizmas, grožiniai ypatumai — visa tai daro Šekspyrą žymiausiu pasaulinės literatūros dramaturgu.

Beveik per pusantro šimto metų po Šekspyro mirties (1616 m.) maža kas turėjo supratimo apie to genijo reikšmę. Matyt, dramaturgo amžininkai nemokėjo tinkamai įvertinti jo

kūrybos. XVIII amž. galas, o ypač XIX amž. pradžia, romantizmo įsigalėjimas, iškėlė Šekspyrą ir jo teatrą į grožines aukštybes. Nuo to laiko Šekspyras tapo madniausias ir mėgstamiausias rašytojas. Pasirodė ištisa speciali literatūrinės kritikos sritis, skirta išimtinai Šekspyrui — šekspyrologija. Šekspyrologija mūsų laikais gali sudaryti visą biblioteką — tiek knygų apie jį prirašyta, tiek įvairių tyrinėjimų yra skirta anglų Renesanso dramaturgo kūrybai.

Atidus ir smulkmeniškas Šekspyro veikalų tyrinėjimas paragino kai kuriuos šekspyrologus perdėtl rašytojo erudiciją. Jie negalėjo leisti, kad mažai mokytas artistas (toks buvo Šekspyras) galėtų turėti tokią daugybę žinių iš visų mokslo sričių. Iš čia šekspyrologijoj kilo vadinamasis Šekspyro-Bekono (Bacon) klausimas. Tą klausimą iškėlę kritikai mano, jog tikras autorius visų Šekspyrui priskiriamų veikalų esąs jo amžininkas, „didžiulio antspaudo globėjas" Bekonas, mokyčiausias ir talentingiausias savo amžiaus žmogus. Bekono aukšta būklė visuomenėj neleidusi jam atvirai dirbti teatro, dramos srity (visokia veikla, susijusi su teatru, anais laikais buvo laikoma pažeminančia, neverta „džentelmeno"). Tuo būdu Bekonas buvęs verčiamas prisidengti slapyvarde. Dauguma mūsų laikų šekspyrologų skeptiškai žiūri į šitą hipotezę, nors ir neslepia Šekspyro asmenybės tam tikro legendariškumo. Faktiška dramaturgo biografija maža tėra žinoma.

Šekspyrui yra priskiriama kelios dešimtys pjesių — tragedijų, istorinių dramų (istorinių chronikų), komedijų. Paprastai yra nurodomos, kaipo savotiškas jo kūrybos vainikas, kaipo charakteringiausi ir tobuliausi jo veikalai, šitos penkios tragedijos: „Hamletas," „Makbetas", „Karalius Lyras", „Romeo ir Julija", „Otello."

184. „Hamletas, danų karalaitis". Iš penkių tų tragedijų daugiausia visokių komentarų ir monografijų yra pagimdžiusi tragedija „Hamletas". „Hamletas" bus „amžiniausia" drama pasauliniam teatre ta prasme, kad galutinai ir visiškai negalima išspręsti klausimų, susipainiojusių su tos tragedijos vyriausiuoju veikėju. Antra vertus, Hamletas yra tiek tobulas naujųjų laikų dvasios atstovas, tiek artimas visiems, kad jis negali nustoti savo įdomumo ir svarbos. Nuo Gėtės laikų, kada didy-

sis vokiečių poetas pirmas pastatė visam platume Hamleto klausimą, tasai klausimas nenustojo buvęs aktualus iki mūsų dienų.

„Hamletas, danų karalaitis" — tokia yra pilna tragedijos antraštė. Turinys paimtas, kaip tat dažnai būna Šekspyro teatre, iš vienos chronikos (apie Amletą, Chorvendilio sūnų). Jau kelinta naktis karališkajai Elsinoro pilies sargybai vaidinasi neseniai staiga miręs danų karalius. Apie tai pranešama princui Hamletui, nabašninko sūnui.

Karalaitis, sugrįžęs iš užsienio (jis mokslus ten ėjo), po savo gerojo ir kilnaus tėvo netikėtos mirties, sielojasi, kankinasi. Yra ko kankintis. Vos šešios savaitės praėjo, o tiek baisių permainų! Nebėra tėvo, motina ištekėjo už tėvo brolio Klaudijaus, Klaudijus įsiviešpatavo Danijos soste:... „Dieve mano (Hamleto žodžiai)... kaip šlykštūs, beprasmiški ir menki žmogaus darbai žemėje! Gyvenime! Kas tu? Gal sodas, nustelbtas laukinių piktžolių... Šešios savaitės vos praėjo, kaip jo (tėvo) nebėr... Pakeitė jį menkiausias viešpats... mano motinos vyras... O, moterys! niekybė — jūsų vardas... Dar kurpių tų nesunešiojo, kuriomis ėjo paskui vyro grabą, išblyškusi ir ašaroms paplūdusi našlė... ir štai jinai... jinai jau dėdės žmona..."

Hamletas nakčia pats įsitikina, kad slėpiningasis vaiduoklis — jo tėvo vėlė. Ji pasakoja sūnui, jog įvyko negirdėtas, baisiausias prasižengimas. Hamleto tėvą nužudė tikras brolis Klaudijus. Vėlė reikalauja iš princo keršto dėdei. Ji išnyksta, ištardama šiuos paskutinius žodžius: „Sudiev, sudiev, sudiev, ir neužmiršk manęs!"

Hamleto dvasioj — pragaras: ...„O nelaimingas tėve! Tavęs aš neužmiršiu, kol tavo atminimas manyje!.. Iš savo atminties išbrauksiu visa, ką galvoj turėjau, visas mintis, jausmus, visas svajones, visą gyvenimą, ir įrašysiu ten aš tavo žodžius, tavo norus... „Sudiev, sudiev, sudiev, ir neužmiršk manęs!.."

Hamletas pasiryžta atkeršyti Klaudijui. Bet jis nori įsitikinti, kad dėdė tikrai yra jo tėvo nužudytojas, kad čia negali būti suklydimo. Princas pasisako savo draugams, sargybos karininkams, Horacijui ir Marcellui, kad jis apsimesiąs bepročiu ir beprotystės priedangą suvartosiąs savo tikslams.

Visam dvare pasklysta gandas apie Hamleto pamišimą. Pirmiausia tą jo tariamąjį pamišimą pastebi jo numylėtinė Ofelija,

artimo karaliui dvariškio Polonijaus duktė. Apsimetęs bepročiu Hamletas gali laisvai filosofuoti, reikšti savo mintis, nesukeldamas įtarimų: „Neseniai, sako, tarp kitko, jis dvariškiams, nustojau aš linksmumo, nežinau del ko. Aš mečiau visus savo darbus, ir man taip liūdna, jog žemė man atrodo purvyno gabalu, o dangus... užkrečiamų rūkų mase. Koks didingumas žmogujel Koks kilnumas jo prote, begalybė jo gabumuose, grožis formose — tai dangiška dvasia, pasaulio puošmena!.. Bet man, kas ta molio esencija?.. Nemėgstu aš žmogaus..."

Hamletui palinksminti pasinaudojama keliaujančių komedijantų atsilankymu. Princui ateina į galvą vaidinimo pagalba įsitikinti dėdės kaltumu. Jis nurodo aktoriams vieną pjesę, kur taip pat karalius tragiškai miršta, savo giminaičio nužudytas. Hamletas pasisako aktoriams įdėsiąs į tragediją ir savo eilių.

Paskirtu laiku įvyksta vaidinimas. Prieš tai princas nuolat graužđamasis del savo neveiklumo, del abejojimų, sako savo garsųjį monologą „Būt ar nebūt" („To be or not to be"): „Būt ar nebūt" — štai kur klausimas! Kas yra dvasiai kilniau: įžeidžiančio likimo smūgius kęsti, ar pasipriešinti piktybės jūrai ir nugalėti ją... Numirt — užmigti, ne daugiau, pabaigt sapnu širdies skausmus, kančių gausumą... Kas nenorėtų tokios pabaigos... Numirt, užmigti... Užmigti gal sapnuoti? Štai ir kliūtis! Taip, šitam mirties sapne, kokius sapnus sapnuosim, kada praūš gyvenimo audra? Štai... kodel mes norim verčiau skursti ilgai gyvendami... Kas neštų tą sunkaus gyvenimo jungą su prakeikimu, su ašaromis?.. Bet baimė: kas bus tenai? tenai, toj nežinomoj šaly, iš kur nieks nesugrįžta..."

Per vaidinimą, kada scenoj įvyksta karaliaus Gonzagos nužudymas, Klaudijus nerimauja, atsistoja ir staiga su karaliene apleidžia salę. Hamletas dabar nė kiek neabejoja: karalius dėdė yra tikrai nužudęs jo tėvą.

Klaudijus nutaria išsiųsti Hamletą į Angliją su dviem dvariškiais. Princas turės būt ten paslaptingai nukautas. Kadangi po vaidinimo karalienė pareikalavo sūnų ateiti pas ją, karalius įsako Polonijui pasislėpti ir pranešti jam, apie ką šnekėsis motina su sūnumi. Pasilikęs vienas Klaudijus, sąžinės graužiamas, atsiklaupia ir ima melstis.

Įeina Hamletas jo nepastebėtas. Pamatęs karalių, princas

išsitraukia kalaviją. Bet ne — Hamletas dabar karaliaus nenužudys: „Jis (karalius) besimelsdamas žus? Ar bus tat kerštas?.. Tavo tėvą nužudė jis. Tu..., mirties keršintojau, radai jį atgailaujantį, ir jam mirtis dabar geradarybė, o ne kerštas bus, ne kerštas, ne!.. Kada aš rasiu girtą jį, bemiegantį, piktą, begėdiškoj nusidėjimo puotoj, belošiantį, bekeikiantį... kada už kapo pražūtis tikra — tada nudės jį vietoj mano smūgis, kad vėlė jo su juodu krauju į pragarą nukristų tamsų, kaip nuodėmės jo yra tamsios!.."

Hamletas eina pas laukiančią jo motiną. Aštrus jų pasikalbėjimas. Sūnus kaltina karalienę negirdėtu jos nusižengimu. Jis kaltina ją tuo, kad „dorovę ji pavertė klasta", kad „meilės žiedą aplaistė (ji) mirštamais nuodais", kad savo sūnuje jinai „pražudė žmogaus sielos tikėjimą". Hamletas prašo maldauja ją gailėtis už savo nusikaltimą, užmiršti savo nuodėmingą meilę Klaudijui. Bet viskas veltui. Tuo tarpu pasijudino Polonijus, pasislėpęs už uždangalo. Hamletas, tardamasis tai būsiąs karalius, įnirtęs duria kalaviju į sujudėjusį uždangalą.

Karalius rūpinasi kuo greičiau išsiųsti Hamletą į Angliją (kur princas bus nužudytas). Hamletas rengiasi į kelionę. Prieš išvažiuodamas jis kaltina save neveiklumu:... „Jei abejojimas baikštus veiklumą žudo... trys trečdaliai čia bus bailumo negarbingo ir ketvirta dalis tiktai šventosios išmintiesl Kam man gyventi? Kartoti: man reikia padaryti ir gaišti, jei pajėgų yra, ir valios, ir priežasčių, ir vykinimo priemonių!.. Ne, nuo šios minutės vienintelė mano mintis bus kraujas—arba nė vienos minties nebebus daugiau many!"

Ofelija, Hamleto numylėtinė, nustoja proto, sužinojusi apie tėvo (Polonijaus) tragišką mirtį nuo karalaičio rankos. Ji dainuoja linksmas ir liūdnas daineles. Tuo tarpu grįžta iš užsienio jos brolis Laertas. Jis dega kerštu savo tėvo nužudytojui. Tasai jo keršto noras dar padidėja, kai jis pamato nelaimingą Ofeliją, savo pamišusią seserį. Laertas sužino, kad visu kuo kaltas yra Hamletas. Jis pasiryžęs baisiai atkeršyti princui.

Kaip tik tuo tarpu karalius gauna laišką iš Hamleto, kuriame karalaitis praneša, kad jis grįžtąs „pats vienas į karalystę savo tėvo". Klaudijus tariasi su Laertu, kaip čia nudėjus princą. Karalius mano, kad geriausiai būsią surengti dvare rungtynės tarp

Hamleto ir Laerto. Laerto kalavijas turėsiąs būt užnuodytas mirštamais nuodais. Princas neišvengsiąs mirties. Laertas priešinasi tam sumanymui, bet karalius įtikina jį, kad tai būsiąs kerštas, o ne slaptas nužudymas. Jiedviem besitariant įeina karalienė, labai sujaudinta, ir praneša baisią naujieną: beprotė Ofelija paskendo.

Kapinėse kasama duobė Ofelijai. Į kapus ateina Hamletas su savo draugu Horacijum. Juodu sustoja ties duobkasiais ir žiūri, kaip jie kasa. Hamletas pamato išmestą kaušą, vieną, antrą. Jis paima į rankas kaušą, tarydamas: „Kodel negali būti čia įstataleidžio kaušas? Kur dabar jo įstatymai, ištraukos... bylos?.. Kaip skriaudžia jį dabar šio niekšo, storžievio kastuvas! Kodel nesiskundžia jis juo dabar? Cha-cha-cha!...

„Nejaugi ir Aleksandro Makedoniečio galva tokia pat?... O del ko garbingomis Aleksandro Makedoniečio dulkėmis negalėtų užlipdyti kurios nors lūšnelės plyšių?.. Kas čia neįtikima? Kodel negalim samprotauti taip: jis mirė, jis palaidotas, jis virto dulkėmis... dulkės — žeme... žemė — moliu... molis eina sienoms lipdyti...“

Tuo tarpu pasirodo laidotuvių procesija. Hamletas staiga sužino Ofeliją mirus. Jis verkdamas prisiartina prie kapo ir meta į duobę gėlių. Laertas, prakeikdamas nelaimių kaltininką, šoka į duobę, šaukdamas: „Užkaskite mane su mano seserim!“ Hamletas šoka ten pat. Laertas puolasi ant jo. Juodu vos perskiria. „Ne, šaukia Hamletas, kol gyvas aš jos jam neužleisiu! Jis nori nustebinti mane liūdnumu — bet aš mylėjau ją, kaip keturiasdešimt tūkstančių brolių mylėti negal!“

Kaip išsigelbėjo Hamletas iš karaliaus spąstų? Kalbėdamasis su Horacijum, jis paaiškina draugui dalyką. Sužinojęs, kad dvariškiai veža karalaitį nužudyti, jis suklastojo karališkąjį laišką ir pagrobė tą, kurs nešė jam mirtį. Dvariškiai dabar pateks patys į spąstus ir bus nužudyti. Karaliaus „gyvenimo minutės jau suskaitytos“.

Tuo tarpu Hamletui pranešama, kad salėj iškilmingai yra paruošta rungtynių dvikova. Princas savotiškam turnyre kovos su Laertu. Hamletas, lyg nujausdamas mirtį, sako Horacijui: ...„Tu negali įsivaizduoti... kaip liūdna man, kaip liūdna...“

Ir štai įvyksta tariamoji rungtynių dvikova. Laerto rapyra užnuodyta. Be to, karalius pasirūpina užnuodyti gėralą taurėj,

kurią paduos Hamletui per pertrauką. Karalienė per apsirikimą išgeria užnuodytą taurę. Laertas sužeidžia savo užnuodyta rapyra princą. Savo ruožtu Hamletas mirtinai sužeidžia Laertą. Kaip tik tuo momentu karalienė krinta nuo kėdės šaukdama, kad taurėj buvę nuodai. Ji miršta. Laertas mirdamas prisipažįsta, kad jo rapyra buvusi užnuodyta, kad Hamleto ir karalienės nužudytojas esąs karalius. Hamletas šoka ant karaliaus ir nužudo jį savo rapyra.

Hamletas miršta... „Mirtis!—jo paskutiniai žodžiai — štai kokia ji, Horacijau!... Horacijau, išteisinsi mane žmonių akyse... Tu jiems papasakosi baisius darbus ir Hamleto vardą nuo negarbės apsaugosi...“

Iš tolo pasigirsta muzikos maršas. Tai kilnusis Fortinbras, norvegų princas, grįžta iš karo. Hamletas paveda Horacijui perduoti jam karališką vainiką. Su pagarba atsistoja Fortinbras ties Hamleto lavonu, atiduodamas jam karališką pagarbą. Girdėti laidotuvių maršas ir būgnų mušimas...

Toks yra tos garsios tragedijos turinys.

185. Teatralinė „Hamleto“ charakteristika. Vienas įžymiausių šekspyrologų (danų prof. Brandes) mano, jog tragedija „Hamletas“ yra tobuliausias kūrinys grynai teatro atžvilgiu. Sunku nesutikti su ta nuomone, su teatraline „Hamleto“ charakteristika, duodama kritiko:

„Nakties sargyba Kronbergo terasoj ir velionies pasirodymas kareiviams bei karininkams. Paskum, tarp puikiai pasipuošusių dvariškių, liūdna princo figūra, gedulingais apdarais; šalia visų, kaip gyvas liūdesio paveikslas, — veidas, kupinas minčių ir gyvybės, bet tokios išraiškos, tartum visam gyvenimui jis būtų atsisakęs nuo linksmybių. Toliau jo susitikimas su tėvu, priesaika... Paskum jo elgesys, kada jis apsimeta bepročiu, norėdamas paslėpti savo egzaltaciją. Toliau vaidinimas...; smūgis per uždangalą; Ofelija su žiedais ir žolynais ant galvos...

Kova su Laertu Ofelijos kape — baisi, bet aiški scena. Kaip veikalo turinys, kur sakoma apie nunuodijimą, paaiškinamas, anų laikų įpročiais, pantomima, lygiai taip pat toji kova kape yra lyg reikšminga pantomima tos mirtingos kovos, kuri veikiai įvyks, nes abu greit atsidurs kape, kame jie dabar stovi.

Paskui dvikova, kurios metu karalienė miršta nunuodyta netyčiomis, o Laertas — nuo kalavijo...; pagaliau paskutinis energijos pasirodymas Hamlete, kurs nužudo karalių ir pats krinta; visų svarbesniųjų veikėjų skerdynės, liūdna nuotaika, pertraukiama Fortinbro... trimitų garsų, kurie vėl virsta gailiomis gaidomis..."

186. Hamleto būdas. Nesigilindami į Hamleto psichologijos analizę, pažymėsim, kad princas pirmiausia ir daugiausia yra Renesanso aukštai išmokslintas žmogus, naujųjų laikų filosofas. Jo nuolatinis analizavimas savųjų pergyvenimų, savųjų minčių, jo nuolatinis palinkimas į empirizmą, faktų patikrinimo ieškojimas, jo kriticizmas, jo skepticizmas — visa tai naujųjų laikų mąstymo maniera. Hamletui trūksta bet kurio dogmatizmo, tikėjimo autoritetais (viduramžiams charakteringo mąstymo būdo). Jis pats ieško, tik savimi pasitikėdamas, atsakymų į įvairius klausimus. Jis linkęs apibendrinti pavienius faktus, reiškinius, jis ieško jų sintezių. Jo nuolatinis abejojimo būvis rodo ne tik refleksijos vyravimą jame, bet ir jo labai aukštą proto kultūrą.

Hamleto natūra nepaprastai subteli, nepaprastai jautri, emocionali, nervinga. Iš čia jame visa eilė tariamųjų priešingybių: švelnumas ir storžieviškumas, kuklumas ir ciniškumas, šaltumas ir egzaltacija, jausmingumas ir žiaurumas, pasyvumas ir impulsyvumas. Reikia pasakyti, kad Hamletas veikia daugiausia stumiamas trumpalaikių impulsų. Šiaip jam sunku veikti. Tiesa, koks jo uždavinys! Čia ir veiklos, valios žmogus (jei jis būtų drauge aukštos dvasinės kultūros) turėtų kuo susimąstyti ir pagalvoti. Reikia juk nužudyti tikrasis dėdė. Kaip tik čia ir yra pagrindas tragedijos — susidūrimas aukšto filosofiško proto ir žiaurios tikrovės reikalavimų, susidūrimas idealizmo su gyvenimo brutalumu.

Žiaurios tikrovės, žiaurių gyvenimo faktų verčiamas, Hamleto kilnus idealizmas pereina ilgainiui į šaltą pesimizmą. Tasai perėjimas visai natūralus, jei atsižvelgsim į tai, jog kiekvienam idealizme yra šiek tiek pesimizmo, yra nusimanymo apie skirtumą tarp idealo ir tikrovės. Hamleto pesimizmas galiausiai prieina net tikrą nihilizmą. Jis niekina visus žmones, jis niekina žemę, pasaulį, jis niekina savo paties gyvybę. Bet jam gali būt viskas dovanota, nes jis daug yra kentėjęs, nes jis, kaip niekas kitas, mylėjo tiesą ir dorovę.

Yra toks poetiškas, vaizdus vieno rašytojo (V. Hugo) Hamleto apibrėžimas: „Hamletas — tai antraštė vieno Albrechto Dürero paveikslo: „Melancholija". Viršuj galvos skrajoja šikšnosparnis, prie kojų sėdi Mokslas su globusu bei kompasu, ir Meilė su smėlio laikrodžiu; o užpakaly kyla begalinė saulė, nuo kurios dangus viršuj galvos darosi dar tamsesnis..."

187. Falstafas. Šalia tragingų tipų, Šekspyras yra sukūręs ir nemirtingą anglų Sancho Pancos tipą, nepalyginamą juokdarį ir gudruolį, vieną komiškiausių tipų pasaulinėj literatūroj — Džoną Falstafą. Falstafas yra charakteringas veikėjas ne vienam Šekspyro veikale („Henrike IV", „Henrike V", „Vindzoro kūmutėse" ir t. t.).

Falstafas — tipingas senos, linksmos, girtos Anglijos atstovas XVI amž. pabaigoj, tos Anglijos, kada gerdavo apie „šimtą rūšių įvairių vynų". „Jei cheres su cukrumi nuodėmės įrankis, sako Falstafas vienoj scenoj, tai tepadeda Dievas nusidėjėliams."

Šis geras storulis Falstafas, pats neatsimenąs, kiek laiko praėjo nuo to, kai jis galėjo matyti abu savo keliu, — tuo pačiu laiku pasižymi dažnai nesąžiningumu, nedorumu. Be to, jis — nepataisomas melagis ir bailus, kaip kiškis. Vienas anglų kritikas taip sako apie Falstafą: „Tai yra niekšas be piktumo, melagis be apgaulės, riteris, džentelmenas, didvyris be savimylos, doros, garbės".

188. Šekspyro laikų teatras. Reikia pažymėti, kad Šekspyro pjesės buvo vaidinamos jų pasirodymo metu gan primityviomis sąlygomis. Šekspyro laikais, tiesa, būta jau nuolatinių teatrų, o ne improvizuotų viduramžių scenų. Bet koki buvo tie teatrai! Jie buvo prasčiausioj Londono daly, ant Temzos upės kranto. Teatrai buvo dideli mediniai tvartai, kartais net šiaudais dengti.

Scena buvo po stogu, taip pat ir dviejų ar trijų aukštų galerijos, kurios ėjo išilgai sienų. Parteris, vadinamasis „yart", buvo po atviru dangumi. Vargingesnė publika, užimanti vidurį, buvo palikta visiems nepastovaus Londono oro „šposams:" jai tekdavo dažnai ištisas valandas stovėti sningant ar lyjant. Dažnai galerijos buvo skiriamos medinėmis sienelėmis į atskiras ložas, kuriose sėdėjo pasiturinčioji publika.

Moterys ateidavo į teatrą su aksominėmis kaukėmis, nenorėdamos rausti nuo nepadorumų scenoje ir nuo parterio publikos ciniškumo. Geriausiomis vietomis teatre buvo laikomos vietos pačioj scenoje, kur reikėjo eiti pro artistų kambarius. Scenoje visuomet sėdėdavo kėdėse žinomi mecenatai ir Melpomenos garbintojai. Čia taip pat būdavo dramaturgų, kritikų, stenografų. Scenos rinktinė publika gėrė gėralus, tarnų nešiojamus, plepėjo, rūkė, čiupinėjo artistų kostiumų medžiagą ir t. t.

Parterio publika buvo tikras „enfant terrible" Šekspyro laikais. Tai buvo, kaip aukščiau minėta, vargingesni Londono gyventojai. Partery vaikščiodavo pardavėjai su dešromis, alum, obuoliais. Visi tie daiktai buvo perkami publikos, kuri čia pat juos vartojo. Per visą vaidinimo laiką buvo girdėti butelių skambėjimas; oras buvo prisisunkęs tabako. Vienam gale parterio buvo dideli kubilai gamtos reikalams. Galima sau įsivaizduoti kvapas, kuris skleidėsi po visą teatrą.

Artistai, kurių vaidinimas nepatikdavo parteriui, būdavo bombarduojami obuoliais, buteliais, o kartais net akmenimis. Labai dažnai parterio publika imdavo bartis su privilegijuotais žiūrėtojais scenoje, ir vaidinimas būdavo pertraukiamas, iki vėl sugrįždavo tvarka.

Vaidinimo pradžia būdavo skelbiama trimitais. Į sceną išeidavo artistas su laurų vainiku, ilgais apdarais ir sakydavo prologą, t.y. suteikdavo reikalingų žinių apie vaidinimą. Po prologo vienas iš artistų šokdavo linksmą šokį ir dainuodavo juokingas daineles, pritardamas sau fleita ar būgnu. Vaidinimas pasibaigdavo malda už karalienę, per kurią artistai klūpodavo.

Scenoj nebuvo jokių dekoracijų. Scenos sienas apkabinėdavo kilimais: juodais — jei būdavo tragedija, šviesiais — jei komedija. Teatro mechanika, reikalinga tam tikriems efektams padaryti, buvo labai primityvi. Jokių net tos prastos dekoracijos atmainų nebūdavo.

Jei vieta, pagal pjesės reikalą, keisdavosi, scenoj būdavo kabinamas skelbimas, parašytas didelėmis raidėmis. Tasai skelbimas pranešdavo žiūrėtojams, kad veiksmas eina čia vienoj, čia kitoj vietoj — Romoj, Veronoj, Afrikoj ir t.t. Reikia stebėtis grynai vaikišku žiūrėtojų naivumu ir fantazija, kurie galėjo ma-

tyti scenoje visa, kas tik reikėjo: audrą jūrėse, žydintį sodą, kruvinos kovos lauką, puikių rūmų sales ir t.t.

Scenoje, arčiau prie užpakalinės sienos, buvo maža plotmelė altanos pavidalo, pastatyta ant medinių stulpų, 10—12 pėdų aukščio, su laiptais. Ši plotmelė altana, šis scenos balkonas buvo įvairiems tikslams — jis buvo ir kambarys, ir kapas, ir miškas, ir apsupta priešo pilis ir t.t. Čia Otello smaugė Desdemoną, Hamletas matė savo tėvo vėlę, Julija laukė savo mylimojo Romeo ir t.t.

XV.

Prancūzų klasikinis teatras

Prancūzų dramos charakteris. — Prancūzų teatro tėvas — Corneille ir jo dramatinė sistema. — „Sidas“.

Rasinas ir jo dramatinė sistema. — Rasinas — moterų meilės dainius. — Tragiko poetiškumas. — „Fedra“.

Moljeras — prancūzų klasikinės komedijos karalius. — Moljero teatro ypatumai. — Charakteriai. — Moljero filosofija. — „Tartiufas“.

Boileau „L'art poétique“.

189. Prancūzų dramos charakteris. Prancūzų klasikinis teatras, nusistojęs XVII amž. antroj pusėj, yra susijęs tiek su antikine drama, tiek su ispanų teatru. Prancūzų klasikinė dramatinė sistema turi tam tikrų savumų. Prancūzų dramos dvasia, ypačiai prancūzų klasikinės tragedijos dvasia, yra protas. Proto kultas, proto reikalavimai nustato prancūzų teatro sistemos charakterį.

Toji sistema dirbtinė, „prasimanyta“, lygiai kaip ir graikų drama ir mūsų laikų opera. Bet, nereikia to užmiršti, dramos vertė, kaip ir kiekvieno meno vertė, nė kiek nepareina nuo vadinamojo „natūralumo“ ar „dirbtinumo“, nuo artimumo ar tolimumo gyvenimui. Dramatinė emocija galima sukelti įvairiomis priemonėmis — grožio pagalba (antikinis teatras), tikrovės imitavimo pagalba (anglų teatras), dominimo pagalba (ispanų teatras), logikos pagalba (prancūzų klasikinis teatras).

Kaip buvo minėta, prancūzų XVII amž. dramos likimas pareina ne tik nuo antikinio, bet ir nuo ispanų teatro, nuo Lope de Vegos, Kalderono ir kitų ispanų dramaturgų. Prancūzų dramatinė sistema, kaip ir ispanų, išugdo veiksmą siaura žodžio

prasme, t.y. intrigą. Intriga iš esmės yra savotiška loginga schema, mokėjimas nuosekliai eiti nuo priežasčių prie padarinių, nuo klausimo pastatymo prie išsprendimo.

Prancūzų drama yra lyg savotiška psichologiškoji teorema. Čia iš kalno yra duodama nustatyta moralė, psichologinė tiesa ar kelios tos rūšies tiesos. Per penkis aktus suglausto veiksmo toji tiesa (tiesos) atskleidžiama, paaiškinama. Pakartosim: psichologiškoji teorema, įrodoma penkių aktų arba veiksmų — prancūzų klasikinės sistemos esmė. Čia jau galima pastebėti skirtumas tarp ispanų ir prancūzų sistemos: ispanų sistema koncentruoja veiksmą, intrigą vien tam, kad sudomintų, užintriguotų žiūrėtoją — veiksmas įgauna vyriausios vertės pats savy; kas darosi scenoj—nesvarbu; svarbu, kad žiūrėtojas nenuobodžiautų (nelyginant mūsų laikų kinematografe).

Reikia pažymėti, kad intriga prancūzų sistemoj turi eiti crescendo, nuolatos augti, didinti savo įtempimą. Ta prasme yra skirtumo tarp prancūzų klasikinio teatro ir ispanų. Ispanų drama nuo pat savo pirmojo akto yra suglausto veiksmo, įtemptos komplikuotos intrigos. Prancūzų sistemoj veiksmo koncentracijos padidinimas yra ypatingo logingumo rezultatas. Žiūrėtojas yra sugestijuojamas palengva. Galimas daiktas, kad tat yra padarinys didesnių reikalavimų, didesnės prancūzų klasikinio teatro publikos kultūros.

190. Prancūzų teatro tėvas — Corneille ir jo dramatinė sistema. Prancūzų klasikinis teatras paprastai yra rišamas su prancūzų teatro tėvu Corneille'u. Kad ir būdamas iš esmės romantikas, kad ir susijęs savo kūryba su priešklasikine epocha (pirma XVII amž. puse), tasai dramaturgas savo dramatinėj sistemoj vis delto padėjo pagrindus klasikinei sistemai. Pažymėsim svarbiausius jo sistemos bruožus, iš kalno pabrėždami, kad Corneille yra galutinai kanonizavęs vadinamuosius tris dramatinius vienumus: veiksmo, laiko ir vietos. Centralizuotas veiksmas per penkis aktus turįs apimti paros (24 valandų) tarpą ir eiti vienoj vietoj. Prancūzų autoriams atrodė, kad toji trijų vienumų sistema buvusi antikiniam teatre ir kad Aristotelis ją net formulavęs savo „Poetikoj". Reikia pažymėti, kad trijų vienumų įsigalėjimas prancūzų klasikiniam teatre yra žymiam laipsny moksliškos kritikos rezultatas. Prancūzų Aka-

demija paėmė vienumus į savo globą. Vienumų sistema turėjo milžiniškos įtakos prancūzų teatrui. Toji sistema nustatė pjesių kompoziciją, pjesių nepaprastai tobulą techniką. Bet drauge ji suvaidino „dvasios žandaro" rolę ir aplamai neturėjo teigiamos įtakos klasikinio prancūzų teatro ūgiui.

Romantiškai herojiški Corneille'o palinkimai pasireikšdina jo siužetų pasirinkime. Tragedijų siužetai turį būti, jo supratimu, grandioziški. Jų reikią ieškoti istorijoj ar legendose, nes tik istorija ir legendos duodančios didingų siužetų. Kad tragedija skirtųsi nuo komedijos, ji turinti atvaizduoti tai, kas nepaprastai svarbu, nepaprastai įdomu, kas necharakteringa paprastam gyvenimui. Iš čia suprantamas Corneille'o reikalavimas tragedijai nepaprasto, antžmoniško veiksmo, nepaprastos intrigos.

Siužeto grandioziškumas, didingumas, veiksmo neįtikimumas turįs būti susijęs su bendromis ir didelėmis žmonijos idėjomis. Politinės idėjos turinčios vaidinti svarbią rolę tarp kitų kilnių idėjų, nes tragedija daugiausia privalo kurio nors kilnaus valstybės intereso ar geidulio, kilnesnio, didingesnio už meilę (vyro ir moters), pav., garbės, keršto ir t.t.

Vis delto, kad ir neigiamai žiūrėdamas į meilės atvaizdavimą, Corneille savo geresnėse tragedijose, pav., „Side" daro meilę svarbiausiu dramatinės intrigos judintoju. Toji Corneille'o meilė yra metafiziško, idealaus charakterio (pirmos XVII amž. pusės saloninės meilės koncepcija). Meilė, tuo supratimu, esanti visų pirmiausia gėrybės siekimas, noras. Tasai siekimas ar noras remiasi gėrybės pažinimu. Meilė pareinanti nuo proto. Herojiško tipo žmogus savo proto pagalba pažįsta gėrybę. Tasai pažinimas sukeliąs jame tobulumo, idealo troškimą. Meilė gimstanti del meilės objekto tobulumo. Tasai tobulumas pirmiausia turi būt pažintas, o paskum siekiamas. Tuo būdu meilė gimstanti galvoje, o ne širdy. Intelektas—jos (meilės) įstatymų leidžiamasis, o valia — vykdomasis organas (o jausmo rolė?)

Corneille'o sistema reikalauja iš tragedijos aukštos moralės. Kiekvienas veiksmas turįs būti žiūrėtojui pamokymas. Dorybės galiausiai turinčios laimėti, ydos turinčios būti nubaustos. Priešingu atveju žiūrėtojas būsiąs nepatenkintas — neteisingoji „simpatingo didvyrio" mirtis sukelsianti jo nepasitenkinimą teatru, autorium, artistais.

Taip meilė, taip ir visi kiti didvyrio geiduliai turį būt proto pavergti, turį visiškai pareiti nuo pažinimo. Visa veiksmo jėga pareinanti nuo valios. Esama kritikų (Lanson), vykusiai vaidinančių Corneille'o veikėjų herojizmą „valios egzaltacija". Corneille'o didvyrių valia yra kažin kas absoliutu, nepriklausoma, galinga. Savo valios pagalba jie daro stebuklus. „Aš galiu padaryti visa, ką įsakys man mano protas" — štai vienintelis Corneille'o veikėjų — vyrų ir moterų — motyvas.

Toji „valios egzaltacija", visas jos mechanizmas nustato didvyrio charakterį. Charakteris yra lyg suakmenėjusi valios forma. Galingoji valia turi pasireikšti galinguose charakteriuose. Tie charakteriai iš kalno turi savy pergalę, triumfą. Valios impulsų kova — be tokios kovos drama negalima — kiekvieną kartą turinti parodyti naują triumfą, naują didelę pergalę.

191. „Sidas". Geriausia ir charakteringiausia Corneille'o tragedija visuomet yra laikomas jo „Sidas" („Le Cid"), nors dramaturgui įprastoji meilės koncepcija joje neišlaikyta. Susipažinsim su tuo veikalu. Tragedijos siužetas paimtas iš vienos ispanų dramaturgo (de Castro) pjesės, bet, žinoma, savotiškai prancūzų rašytojo apdirbtas.

Don Rodrigo, garsusis maurų nugalėtojas, myli Chimeną ir jos yra mylimas. Veikiai juodu turi susituokti. Chimenos tėvas, grafas Gomes, nėra priešingas toms jungtuvėms.

Kartą Don Rodrigo ir Chimenos tėvai baisiai susiginčijo. Ginčas netikėtai blogai pasibaigė — grafas Gomes, įsikarščiavęs, drožė į veidą Don Diego, Don Rodrigo tėvui. Don Diego toks senas ir toks silpnas, jog pats nebegali atkeršyti už negirdėtą bajorui įžeidimą. Jis pasakoja viską savo sūnui ir reikalauja, kad šis atkeršytų už įžeistą seno tėvo garbę.

Don Rodrigo trumpą laiką svyruoja. Bet keršto reikalas paima viršų jo sieloje. Jis iššaukia grafą dvikovon ir nukauna jį (už kulisų). Don Gomes nebegyvas. Jo duktė neapsakomai nuliūdusi. Ji eina pas karalių reikalaudama keršto. Ji prižada vienam jaunam dvariškiui, Don Sančo, ištekėti už jo, jei šis atkeršysiąs jos tėvo nužudytojui. Savo širdies gilumoj ji nesiliauna mylėjusi savo dabartinio priešo. Bet dukters pareigos, tėvo kraujas reikalauja iš jos geidauti mylimo žmogaus mirties.

Don Rodrigo, atlikęs savo baisų uždavinį, atstatęs savo tėvo,

savo šeimos garbę, neranda sau vietos. Jis neapsakomai nusiminęs, tarydamasis amžinai nustojęs Chimenos. Jis pradeda neapkęsti net gyvenimo. Bet vis delto jis nori dar sykį susitikti su savo numylėtine. Jis nori pasiaiškinti, pasiteisinti prieš ją. Jo sielvartas, jo kančios tokios baisios, jog Chimena, prieš savo valią, susijaudina. Ji, kad ir rodydama jam savo rūstumo, duoda suprasti, jog jis turįs gyventi. Meilė joje, matyt, ima viršų.

Kaip tik tuo laiku miestą (sostinę) apsupa maurai. Don Rodrigo su būriu narsuolių nuveja priešus (už kulisų) ir atvaduoja sostinę. Visi giria jo žygius. Paimtas nelaisvėn maurų karalius vadina herojų „Sidu", t. y. arabiškai „valdovu". Tasai pavadinimas amžinai pasilieka didvyriui. Don Rodrigo šlovė pasiekia ir Chimeną. Formaliai, taip sakant, ji dar reikalauja dvikovos tarp Don Rodrigo ir Don Sančo. Toji dvikova įvyksta. Prieš tai Don Rodrigo ateina pas Chimeną ir pasisako jai, kad nesiginsiąs, kad jis norįs būti nukautas jai patenkinti. Chimena prašo jį gintis, nugalėti, nes nugalėtojas gausiąs Chimeną per žmoną. Už kulisų įvyksta dvikova. Don Rodrigo išmuša kalaviją iš priešo rankų, bet palieka jį gyvą.

Chimenos meilei išbandyti Don Sančo siunčia pas Chimeną melagingą žinią, kad Don Rodrigo esąs nukautas. Chimena, gavusi tą žinią, visai nusiminė. Ji eina pas karalių. Karalius ir dvariškiai mato didelę permainą jos veide. Visiems aišku, jog ji myli Don Rodrigo. Herojas kaip tik tuo momentu pasirodo prisikėlęs iš numirusių. Karalius įsako nudžiugusiai Chimenai ištekėti už nugalėtojo, t. y. už Don Rodrigo. Chimena lyg atsisako, priešinasi ir bėga. Tuo baigiasi tragedija. Ir žiūrėtojui ir skaitytojui aišku, jog Chimena, kiek nusiraminusi, ištekės už savo mylimojo.

192. Rasinas ir jo dramatinė sistema. Prancūzų klasikinis teatras, klasikinė tragedija rado savo tobuliausią išreiškimą didžiojo tragiko Rasino (Racine) asmeny. Rasino dramatinė sistema, bendrai imant, yra išlaikiusi Corneille'o kanonizuotus tris vienumus. Bet sunkumo centras Rasino tragedijoj yra ne tiek charakterio ūgio parodyme, kiek atskiros aistros, daugiausia meilės, plėtojimosi demonstravime. Jis atsisako taip pat nuo aukštos moralės, nuo pamokomo elemento. Jo sistema remiasi psichologiniu natūralizmu, veiksmo, intrigos nesudėtingumu.

Dramaturgas, Rasino nuomone, turįs ieškoti ne tai, kas nepaprasta, antžmoniška, o priešingai, tai, kas žmoniška, labai žmoniška. Rasinas vengia tragedijoj grandioziškų jausmų, grandioziškų politinių tikslų.

Rasino tragedija, kad ir paprasta atrodo, yra labai ir labai komplikuoto mechanizmo. Joje apgalvota kiekviena smulkmena, kiekvienas žodis, kiekvienas veikėjų judesys. Paprastai jo tragedijos centre stovi svarbiausias personažas — savotiška ašis, aplink kurią sukasi visas dramatiškas mechanizmas. Tasai personažas daugiausia yra moteris (Rasinas — moterų dainius).

Rasinas, vengdamas savo teatre atsitiktinių epizodų, prisilaikydamas natūralumo ir paprastumo, negali dažnai įveikti sunkių kliūčių. Mat, tragedija del to žanro ypatumų negali pasitenkinti paprastomis materialinėmis priemonėmis savo atomazgai. Tragiškoji atomazga visuomet yra kiek „nenormali", nepaprasta — normali gyvenimo eiga yra nei grynai tragiška, nei grynai komiška. Reikia visuomet nustatyti tam tikra proporcija, tam tikra harmonija tarp tragiškų priežasčių, priemonių ir padarinių. Susiaurinimas, sutrumpinimas, sumažinimas tų priemonių ne visuomet duoda natūralių padarinių. Rasinas susiaurindamas savo priemones, matyti, norėjo imituoti Sofoklį ar Euripidą, norėjo padaryti savo teatrą psichologišką, tik psichologišką. Jo teatras daugiausia bus artimas Euripido teatrui, kur lyriškai epiškas elementas vaidina nemažą rolę.

193. Rasinas — moterų meilės dainius. Rasinas — daugiausia moterų, moterų meilės poetas. Kaip nieks kitas iš jo amžininkų, dramaturgas sugebėjo parodyti, kiek meilėje yra baisumo, tironiškumo. Rasinas analizuoja meilės mechanizmą pačiose moteryse; jo įsimylėję vyrai—bespalviai, dirbtini, perdaug galantiški, per daug laikosi etiketo.

Rasinas savo tragedijose atvaizduoja ne vienodą meilę. Sakysim, tokių savo didvyrių asmenų, kaip Fedra, Hermiona, tragikas rodo gašlios, erotinės meilės vaizdus. Kiekviena šių moterų nė kiek nesidomi dvasiniais, idealiais santykiais su savo meilės objektu. Joms visai svetimas platonizmas meilėje. Jos myli del to, kad jų instinktas liepia, verčia mylėti. Jos myli vyrą del to, kad jis stiprus, del to, kad jis gražus, del to, kad jo kūnas trau-

kia savęsp. Tasai gašlus patraukimas užslopina jose visus kitus jausmus. Tasai kraujo gaisras, toji gašlumo audra naikina viską.

Jų meilė, besiremianti gašlumu, yra lydima neapykantos. Jos nežino ribų savo gašliosios meilės, jos nežino ribų savo neapykantos. Meilė ir neapykanta, kaip žinoma, nuo antikinių laikų glaudžiai susijusios tarp savęs (Katullo garsi formula: „odi et amo"). Meilė ir mirtis liečia viena antrą. Tai, ko mes negalim turėti, reikia sunaikinti, reikia sugriauti. Hermiona („Andromachoj"), pavydo kurstoma, prirengia savo neištikimo numylėtinio Pyrro nužudymą. Fedra („Fedroj") — Ipolito mirties priežastis. Roksana („Bažazete") įsako nužudyti savo mylimąjį ir t.t. „Tu turi man priklausyti nedalijamai, ar tu turi mirti" — štai obalsis tų gašliosios meilės apimtų Rasino moterų.

Bet Rasinas moka atvaizduoti ir kitonišką meilę, skaisčių, kilnių moterų meilę, meilę sudvasintą, meilę, pareigų ir garbės jausmų lydimą. Tokia, sakysim, jo Andromacha, tokia jo Junija, tokia jo Berenika, tokia jo Ifigenija. Vis tai — švelnios ir kilnios būtybės, kupinos ištikimybės ir pasiaukojimo. Jos neieško savo pačių laimės, jos neieško svetimų ir nežinomų joms gašlių malonumų. Jos pasirengusios aukoti savo gyvybę už mylimą žmogų, net už jo atminimą. Visos šios didvyrės neturi savy afektacijos, neturi deklamatoriško Corneille'o veikėjų sausumo, nereikalingo ir dirbtinio herojizmo.

Vadinasi, Rasino teatre viešpatauja meilė ir moteris.

194. Tragiko poetiškumas. Rasinas yra ne tik didysis tragikas, jis drauge yra ir didysis poetas. Jis moka, kaip nė vienas prancūzų dramaturgas, sudaryti tragedijoj poetišką atmosferą. Jis perkelia savo herojus į tolimą, paslaptingą, legendarišką praeitį. Čia prieš mus Rytai, slėpiningi ir baisūs — „Mitridate", „Berenikoj" ir kitose tragedijose. Čia prieš mus Konstantinopolis su savo egzotiškais, klastingais seraliais „Bažazete". Mitologija, laiko ir erdvės egzotizmas veikia vaizduotę, poetizuoja personažus.

Rasino eilės — tikra muzika. Ne be pagrindo jį lygina su Mocartu. Apie Rasino stilių, kalbą vienas romantikas (Lamartine) taip yra pasakęs: „Rasino kalba natūrali, naivi, kaip kūdikystė, švelni, graudi, kaip gailestis už nuodėmes, aromatinga, kaip izraelitų

sandaros skrynia: tai ne eilės mūsų girdimos — tai tikra angelų chorų muzika...“

195. „Fedra“. Kaipo charakteringiausia Rasino kūrybai tragedija beveik visuomet yra nurodoma jo „Fedra“. Susipažinsim su tuo puikiu veikalu. Trezene, terasa karališkųjų rūmų, nukreiptų į saulėtą jūros krantą, leidžiasi karalienė Fedra. Ji išbalusi, kaip drobė. Jos rankos nuleistos, nejudančios, kaip numirėlės. Ji vos bepaeina, prilaikoma savo ištikimosios auklės Enonos. Ji atsisėda pavargusi, nusilpusi. Fedra paskutinį sykį savo gyvenime nori pamatyti saulę, ji nori prieš mirtį atsisveikinti su ja. Ji savu noru pasiryžo mirti badu. Kas ją stumia mirti?

Fedra, Mino, Labirinto valdovo, duktė, Ariadnos sesuo, Tezėjo suviliotos, priklauso tai fataliai mitologiškai giminei, kurią be paliovos persekioja Venera. Meilės deivė nutarė paskirti ją meilės aukurui auka. Fedra beprotiškai myli Ipolitą, savo posūnį. Ji ilgai kovojo su savo liepsnojančia aistra, ieškodama pagalbos savo pareigų jausme. Ji meldėsi, aukas aukojo įvairiems dievams. Ji vertė save neapkęsti Ipolito. Ji privertė Tezėją, savo vyrą, pašalinti sūnų iš savo šalies. Ji stengiasi užmiršti savo beprotišką meilę motinos meilėje, vaikų glamonėjime. Galimas daiktas, ji būtų radusi nusiraminimą toj motinos meilėje, jei Tezėjas nebūtų susigrąžinęs sūnaus ir jeigu jis pats nebūtų išvažiavęs iš sostinės.

Ipolito artimumas vėl uždega Fedros kraują. Ji jaučiasi esanti Veneros nugalėta, tačiau vis dar stengiasi išlikti dora, gera motina ir žmona. Ji nori mirti badu, nepastebimai mirti, kad niekas niekuomet nesužinotų apie jos nusikalstamą meilę. Ašaros ir maldavimai auklės, besistengiančios sužinoti Fedros kankinimosi priežastį, verčia karalienę pasakyti visą tiesą. Auklė ramina savo ponią, pataria jai prisipažinti Ipolitui. Galimas daiktas, jis pamylėsiąs savo pamotę. Tuo tarpu ateina žinia apie tariamąją Tezėjo mirtį. Enona prašo Fedrą, kad del savo motinos meilės, del vaikų meilės pasiliktų gyventi. Karalienė ryžtasi pasikalbėti su Ipolitu.

Fedra susitinka su juo. Drebančiu, tyliu balsu, nuleidusi akis, prašo ji Ipolitą ne neapkęsti jos. Posūnis labai mandagiai atsako savo pamotei. Išgirdusi tą jai mielą balsą, Fedra sudrebėjo. Jos širdis pradėjo smarkiai plakti. Ji ima švelniu balsu

pasakotis apie save. Ji pasisako, kas glūdi jos širdies gilumoj („Dans le fond de mon coeur vous ne pouviez pas lire...“). Prisipažindama, susijaudinusi Fedra pakelia akis. Ji mato dabar arti arti brangų jai veidą, viską ji užmiršta, ji nebegali susilaikyti. Meilė, kaip audra, apima ją. Apsvaigusi nuo beprotiškos meilės aistros, ji skuba viską pasakyti Ipolitui...

Nustebęs ir užgautas Ipolitas atsako Fedrai pasibiaurėjimo šūksniu. Po to šūksnio sušunka Fedra — tai nusivylimo, skausmo šauksmas. Pasisakydama Ipolitui, ji suprato, juto, matė savo nusikaltimą, ji drauge lyg kaltino save, smerkė. Bet taip pat jos žodžiai, judesiai sakyte sakė apie jos meilės audrą. Ji savo prisipažinimu nesąmoningai, instinktyviai norėjo sujaudinti Ipolitą, sugraudinti jį savo kančių vaizdu. Ji instinktyviai tikėjosi sukelti pasigailėjimą jo širdy. Ir štai vienu akimirksniu Ipolitas sugriovė visas jos viltis.

Fedra po to meldžiasi, prašo Venerą atkeršyti šaltam, bejausmiui Ipolitui už atstumtąją meilę. Staiga į Trezeną sugrįžta Tezėjas. Sąžinė neduoda karalienei ramybės. Jos dorovingoj širdy verda pragaras. Ji nebegalinti daugiau gyventi po savo prisipažinimo Ipolitui.

Jos auklė Enona, jos piktasis genijas, kursto ją pražudyti nekaltąjį posūnį. Iš pradžių Fedra nenori apie tai girdėti. Bet Enona labai gudriai jai įkalba. Fedra mato savo vyrą beeinantį drauge su Ipolitu. Ją apima neapsakoma baimė, kad posūnis nepapasakotų Tezėjui apie jos meilę. Ji priima savo auklės patarimą.

Enona apkaltina Ipolitą prieš Tezėją tuo, kad tasai, tėvui nesant, prisipažino Fedrai ją myljs. Įpykęs Tezėjas prakeikia sūnų, išvaro iš rūmų ir meldžia Neptūną nubausti kaltininką.

Išgirdusi prakeikiančio savo sūnų Tezėjo balsą, bėga Fedra prisipažinti, išgelbėti, pateisinti posūnio. Bet štai ji staiga sužino iš vyro, kad Ipolitas myli kitą (Arisiją). Ši naujiena ją nustebina. Tuojau beprotiškas pavydas kyla jos širdy, apima ją visą. Iki šiol ji laikė Ipolitą šaltu, negalinčiu mylėti. Ir šit — jis myli, jis gali mylėti, tik ne ją.

Fedra pakeičia savo pasiryžimą pasiaukoti. Kam pasiaukojimas? Kam jai gelbėti, teisinti Ipolitas? Keršto geismas, pavydo sukeltas, gimsta joje. Ji trokšta dabar Ipolito mirties. Ji trokšta jo numylėtinės mirties, ji trokšta Arisijos galvos.

Fedra nori nusileisti kad ir į patį pragarą. Prieš jos akis atsistoja Mino vaizdas — pragaro teisėjo, jos tėvo, teisinančio išblyškusius numirėlių šešėlius. Kančių, nusiminimo prislėgta, ji prašo tėvą atleisti jai, ji teisinasi prieš Miną del savo nusikalstamos meilės. Enonos raminimai išveda ją iš kantrybės — auklė rodosi jai gyvu priekaištu jos elgesio. Ji varo Enoną šalin nuo savęs.

Fedra turi išgerti nuodų. Bet prieš mirdama ji dar nori pasiteisinti. Ji prisipažįsta vyrui, papasakoja jam viską. Tuo pat metu ji sužino apie Ipolito mirtį. Neptūnas išklausė Tezėjo prašymo. Baidyklė, išėjusi iš jūros, išgąsdino arklius, kuriais važiavo Ipolitas, važyklės sudužo ir nelaimingas Ipolitas žuvo. Veltui tėvas liūdi, gailisi. Fedra, prisipažinusi, išgeria nuodų ir miršta Tezėjo ir viso dvaro akyse.

196. Moljeras — prancūzų klasikinės komedijos karalius. Jei prancūzų klasikinės tragedijos valdovas yra Rasinas, prancūzų klasikinės komedijos karalius yra genialus Moljeras (Molière). Atidesnė Moljero dramatinės sistemos analizė parodo, jog jis, išlaikydamas, bendrai imant, tris vienumus, įneša kartais kiek laisvės į klasikinę dramatinę doktriną. Pirmiausia jo teatre krinta į akį nepaprastas sukurtų jo komiškųjų formų įvairumas. Savo pjeses jis rašė eilėmis, jis rašė jas ir proza, neprisilaikydamas viešpatavusios jo laikų mados (dramatiniai kūriniai būtinai turėjo būti rašomi eilėmis). Kai kurios jo komedijos yra grynai komiško žanro, kitos—artimesnės farsui, o yra pjesių, turinčių daug bendro su drama, siaura, mūsų laikų to žodžio prasme. Moljero yra pjesių mitologiškų, herojiškų (idiliškų), miestelėniškų.

Taisyklingiausiose komedijose, dramatinės klasikinės doktrinos atžvilgiu, „Tartiufe", „Mizantrope" ir kitose — vienumų išlaikymas primena greičiau Rasino natūralesnę manierą, nekaip Corneille'o. Tarp kitko, geriausiomis Moljero komedijomis yra laikomos, be „Tartiufo" ir „Mizantropo", dar „Don Žuanas". Iš tų trijų pjesių tobuliausia visais atžvilgiais be nebus „Tartiufas". Veiksmo ilgumas to tipo komedijose apima kelias valandas. Moljeras jose iš pat pradžios duoda jau paruoštus charakterius ir situacijas. Veiksmas eina prie išsprendimo greit ir griežtai, tiesia linija, nuosekliai. Aukščiau minėtos komedijos yra tikrai

„klasikinės“ prancūzų to žodžio prasme, tikrai „pseudoklasikinės“ vokiečių ir neprancūzų kritikų terminologija.

Bet nereikia užmiršti, kad greta jų yra tokių komedijų, kaip „Don Žuanas“, primenančių romantišką kūrybos manierą, nesuvaržytą jokiomis taisyklėmis, jokiomis dramos doktrinomis. Toj komedijoj („Don Žuane“) dekoracijos mainosi kiekvienam akte. Pirmam akte mes matom pilį, kitam—pajūrį, toliau mišką etc. Čia yra mišinys įvairių luomų — bajorų, tarnų, kaimiečių, elgetų ir t.t. Tragiškasis elementas susijęs su komiškuoju, realus su antgamtiniu etc. Toji pjesė primena pjeses iš Šekspyro ar Hugo romantiškojo repertuaro. Ta pati laisvė, beceremoniškumas siužeto, charakterių, kompozicijos vartojime.

197. Moljero teatro ypatumai. Moljero teatras pasižymi nepaprastu fantazingumu. Koks įvairumas situacijų, veikėjų įvairių epochų, įvairių tautų! Į prancūzų tikrovės atvaizdavimą įsipina nimfų šokiai (Moljeras yra, tarp kitko, vadinamosios komedijos baleto išradėjas, komedijos su šokiais, Versalio dvaro šokių madai patenkinti), magų ir demonų šposai, apgavikų gydytojų visoki juokingi sumanymai. Kiek šypsenų, kiek žibančio juoko!

Čia eina muftijai su didžiausiais tiurbanais ant galvų, lydimi ūsuotų turkų ir dervišų, ilgais apdarais apsitaisiusių, šokinėjančių į šokių taktą („Le Bourg. gent.“). Čia vėl eina visas medicinos fakultetas: priešaky šeši vaistininkai ir aštuoni anemos įrankių nešėjai išdidžiai žingsniuoja, griežiant orkestrui iškilmingą maršą. Fakulteto pirmininkas pradeda savo kupletus lotyniškai prancūziškų žargonu: „Savantissimi Doctores, Medicinae professores, qui hic assemblati estis, et vos altri Messiores, sententiarum Facultatis fideles executores; chirurgiani et apothicari, atque tota compania aussi, salus, honor et argentum, atque bonum appetitum...“ („Le Malade imag.“).

Laisvas fabulos traktavimas, fantastiškų elementų įnešimas į komediją paaiškinamas Moljero pažiūromis į dramatinę intrigą. Jam intriga — nesvarbus dalykas. Intrigos naujumas jo nė kiek negundo. Jis plačiai naudojasi savo komedijoms intrigomis iš įvairių įvairiausių šaltinių, daugiausia italų (iš dalies ispanų). Dažnai jis naudojasi viena intriga kelioms savo pjesėms. Moljeras mėgsta, sakysim, kartoti savo komedijose tokį paprastą,

net banalų intrigos tipą: jauni žmonės myli viens antrą, bet tėvo kvailumas ar globėjų blogi norai kliudo jų meilei. Toji intriga pasikartoja net aštuoniose jo komedijose.

Moljerui nesvarbi viena ar kita fabula, viena ar kita istorija, kuri tėra jam tik fonas charakteriui atvaizduoti. Jam svarbu, kad jo veikėjai būtų įdomūs, kaip žmonės, kad jie būtų individualūs, kad kiekvienas jų turėtų savo atskirą fizionomiją. Intriga gali kartotis, gali kartotis ir situacijos, bet charakteris turi likti savotiškas, vienintelis, nekartojamas. Kad žmogus būtų įdomus, žymus ar juokingas, argi reikia ypatingų aplinkybių, naujų ir komplikuotų intrigų? Paprasčiausioj aplinkumoj Moljero personažai moka parodyti savąjį „aš". Jo komedija yra pirmiausia ir daugiausia „charakterių komedija", o ne „intrigos komedija ar pjesė" ispaniško tipo.

Jei Moljeras nesilaiko griežtai klasikinės dramatinės sistemos, čia bus kaltas jo laisvas gyvenimo atvaizdavimas, gyvenimo grimasų atvaizdavimas. Jo mokykla, jo poetika pasilieka daugiausia gyvenimas. Jis pats ryškiausiai aprėžia savo poetiką („Versalio ekspromte"): „Aplamai komedija turi atvaizduoti visas žmonių ydas, ir svarbiausia — mūsų gadynės žmonių".

Moljeras davė visą galeriją jo laikų gyvenimo vaizdų. Jo komedijos yra pirmiausia Liudviko XIV epochos atvaizdavimas. Karališkasis dvaras, miestas, provincija — visa tai rado savo vietą Moljero kūryboj. Kiek siauresnis už Moljerą ta prasme yra Rasinas, kurs savo tragedijose idealizavo Liudviko XIV dvarą, Versalio dvaro įpročius, etiketą!

198. Charakteriai. Moljero komedijų veikėjai yra tam tikri charakteriai, bet charakteriai suprantami kaipo tipiški žmonių atvaizdai, o ne atskirų žmonių portretai. „Portretiškoji" kūryba nebūtų galėjusi duoti tokių charakterių. Jei jie būtų buvę portretai, jie būtų nustoję savo universalaus charakterio, intereso. Galima net tvirtinti, kad Moljero personažai gyvena teatre ir gyvens jame, nes tikrovėje, kaipo realūs žmonės, jie niekuomet nėra gyvenę.

Moljero komedijų veikėjai yra nelygiai individualūs ir sintetiški, kaip ir kiekvienas gyvas žmogus, kaip kiekvienas iš mūsų. Kiekvienas iš mūsų yra individuališkai sintetiškoji būtybė. Mūsų ntiminis, vidujis „aš" visiškai priklauso mums. Ta prasme

mes individualūs. Bet be intiminio „aš", mes esam sintetiški, „objektyvūs", kaipo šeimos, profesijos, epochos, tautos nariai, vienos ar antros lyties atstovai. Bendri, sintetiški gyvenimo dėsniai valdo kiekvieną mūsų.

Moljeras kaip tik mokėjo, kaip retas kuris menininkas, sujungti tą žmogaus dvasios individualumą ir sintetiškumą. Paimkim kad ir jo Tartiufą. Tartiufas daugiausia — veidmainystės įkūnijimas. Jis nesulyginamas veidmainys. Veidmainiavimas yra jo moralinės asmenybės pagrindinis motyvas. Bet drauge Tartiufas yra storas žmogus, raudonom ausim. Jis baisus gobšas, galįs iškart suryti dvi kurapkas ir pusę kepsnio. Be to, Tartiufas dar nepaprastai gašlus. Tasai gašlus pragobėlis galiausiai pralaimi, norėdamas pasisavinti savo geradario žmoną. Kaipo veidmainys, Tartiufas — sintetiškas, kaipo storas, gašlus pragobėlis — individualus.

Kad ir rasim daugely Moljero komedijų nepaprastai linksmo komizmo, juoko, vis delto toj saulėto juoko karalystėj pasitaiko kartais liūdnų gaidų — juokas virsta jumoru, juoku pro ašaras. Jo komizmas glūdi žmogaus silpnybių nušvietime, klaidų, grimasų, visko to, ko mes patys savyje dažnai nepastebim. Bet kai kurios vadinamosios žmoniškos silpnybės, giliau į jas pažvelgus, pasirodo toli gražu nejuokingos. Moljeras moka jumoru sušvelninti tokiais atvejais pasigailėtiną gyvenimo grimasą.

199. Moljero filosofija. Kad ir nepabrėždamas savo komedijose iš kalno tam tikros moralės ar pažiūros, Moljeras turi savą gyvenimo filosofiją, kuri savaime išeina aikštėn jo teatre. Pirmiausia jis yra sveiko instinkto teisių gynėjas. Normalus, sveikas, nesugadintas žmogus, Moljero supratimu, turįs eiti paskui savo instinkto balsą. Jis sukyla, sakysim, prieš tokias moteris, kurios moterystę, didžiausią moters pareigą, laiko žemu dalyku. Jis užpuldinėja tokias davatkas — vyrus ir moteris — kurios gali del religinės manijos paaukoti žmoną, vyrą, vaikus, brolį. Moljeras — priešas tėvų, matančių savo vaikų jungtuvėse pelningą biznį. Jis priešininkas tų, kurie vedybų keliu tikisi padaryti sau karjerą. Jis priešas tų senių, kurie, užmiršę savo amžių, nori vesti 17 metų mergaites.

Moljero simpatiškiausi personažai — jaunuoliai, einą paskui savo širdies balsą. Juose visa — kupina jausmo grynumo, gerų

norų, dorovės, nesugadintos jaunystės entuziazmo. Jei juose kalba aistra, ji kalba gryna, natūralia instinkto kalba. Kai jie myli — jie apsvaigę savo laime, jie nebegali nepasidalyti su kitais savo pergyvenimais. Jie nebegali tylėti del savo jausmų pilnumo. Jie greit nuliūsta del menkniekio. Dažnai jiems trūksta iniciatyvos. Įsimylėjėliai yra be galo linkę įtarinėti, pavydėti, komiškai keršyti — visa tai linksma ir juokinga.

Moljeras gina instinkto teises del gyvenimo natūralumo. Jis užpuldinėja melagingas, dažnai veidmainiškas, asketines ir religines savo amžiaus tradicijas. Jam nėr prasmės reikalauti iš XVII amž. krikščionies negailestingos kovos su savo prigimimu, su savo natūraliais palinkimais. Nėr prasmės daryti gyvenimą dar liūdnesnį. Kam gi eiti prieš gamtos balsą?

Moljerui gamta — grožio, tiesos, gėrybių indas. Bet jam svetimas kokio nors Rousseau ar kito gamtos gynėjo cinizmas, sofizmai. Jis nesmerkia kultūros. Jei jis užpuldinėja savo komedijose mokytus pedantus, gydytojus ir kitus tokius, jis tat daro ne todel, kad netikėtų mokslu, kad niekintų mokslą, ne: jis užpuldinėja klaidingų, apgaulingų mokslų atstovus, užpuldinėja mokslo šarlatanus.

Negalima pasakyti taip pat, kad Moljeras būtų griežtas religijos ar krikščionybės priešininkas tik todel, jog jis sukūrė Tartiufą ar bedievį Don Žuaną. Jis nekovojo su religiniu jausmu, kaipo tokiu. Jei jis manė, kad dvasininko tiesioginės pareigos yra tarnavimas tikintiesiems, teikimas jiems religinės bei moralinės pagalbos, o ne kišimasis į šeimos ar kitus ne savo dalykus — čia negalima matyti nieko bedieviško ar priešingo religijai. Buržuazinės šeimos pagrindų gynėjas — nereikia užmiršti, kad Moljeras pirmiausia ir daugiausia yra trečiojo luomo atstovas — jis negalėjo pasistatyti sau tikslu kovą su religija. Jis tegalėjo kovoti su jos iškraipytomis formomis, su tais, kurie, prisidengę dorybių kaukėmis, stengdavosi įvykdyti savo biaurius sumanymus, iš savo devocijos pasidaryti pelningą profesiją.

200. „Tartiufas." Geriausia ir tipingiausia Moljero komedija bus, be abejo, „Tartiufas". Pirmam tos komedijos veiksme autorius puikioj ekspozicijoj supažindina žiūrovą (skaitytoją) su Orgono šeima. Šalia ponios Pernelle, nepaprastos davatkos, Orgono motinos, yra Orgono antroji žmona, jauna

dar, protinga ir dora Elmira, jo suaugę vaikai (iš pirmos žmonos) — simpatingi Damis ir Marijona, jo išmintingas brolis Kleantas ir labai gudri, sąmojinga, iniciatyvos pilna tarnaitė Dorina. Visi tie veikėjai (be ponios Pernelle) labai susirūpinę vis didėjančia namuose Tartiufo role. Tasai Tartiufas, Orgono priimtas į namus, nuolat intriguoja besistengdamas sukiršinti tėvą su vaikais, vyrą su žmona, geisdamas, be to, ko veikiausiai suvilioti Elmirą. Tarnaitė Dorina jį puola, ponia Pernelle jį gina. Tuo tarpu parvyksta Orgonas iš neilgos kelionės. Iš jo žodžių matyti, kiek Tartiufas yra jį pavergęs. Jis visai nenori klausyti Valero, Marijonos mylimojo, jis turi kitus sumanymus. Orgonas, be abejo, tapo aklu Tartiufo įrankiu.

Antram veiksme Orgonas pareiškia savo dukteriai norįs ją išleisti už Tartiufo. Duktė priešinasi tam. Tėvas pyksta. Atėjęs Valeras susiginčija su Marijona, bet tarnaitė sutaiko įsimylėjėlius.

Šitam akte veiksmas užsimezga, ekspozicija darosi ryškesnė, platesnė. Visi kalba apie Tartiufą, bet Tartiufo vis dar nėr scenoj. Žiūrovas, skaitytojas nekantriai laukia, kada gi pasirodys scenoj tasai centralinis veikėjas.

Pagaliau jis pasirodo trečiam akte. Tasai nesulyginamas veidmainys kalbasi su Elmira, pareikšdamas jai savo meilę. Netikėtai išgirdęs Tartiufą Damis tuoj praneša tėvui apie niekšingą veidmainį. Bet Tartiufas moka taip neva krikščioniškai gintis, jog Orgonas, jo įtakoje, išveja sūnų iš namų, o visą savo turtą užrašo veidmainiui.

Ketvirtas veiksmas dažnai turi veik tragiškų akcentų. Be reikalo Kleantas prašo Tartiufą nekiršinti tėvo su sūnumi. Be reikalo Marijona meldžia tėvą neleisti jos už Tartiufo. Pasilieka tik vienas būdas veidmainiui demaskuoti. Elmira išnaudoja niekšo gašlumą. Jinai paslepia Orgoną po stalu savo kambary. Po to kviečia Tartiufą pas save ir duoda jam suprasti, kad jis galįs turėti meilingų vilčių. Tartiufas išdėsto savo biaurios kazuistikos pagrindus, reikalaudamas iš Elmiros meilės realizavimo. Staiga pasirodo Orgonas, kuris galų gale pažino juodą veidmainio sielą. Bet Tartiufas dabar pats ima grasinti savo geradariui — mat, Orgonas buvo davęs jam paslėpti kompromituojančius jį (Orgoną) dokumentus.

Penktam akte Orgonas labai nerimauja del dokumentų, kuriuos tikriausiai panaudos piktiems tikslams Tartiufas. Visa

šeima susiburia aplink Orgoną, be ponios Pernelle, kuri vis dar abejoja del Tartiufo niekšystės. Bet ir jos abejojimai išsisklaido, kada atvyksta veidmainys, valdininko lydimas. Orgonas turjs būt suimtas. Staiga visi sužino, kad karaliaus įsakymu suimamas Tartiufas. Pjesė baigiasi pagyrimu karaliaus — „apgaulės priešo."

„Tartiufas", kompozicijos atžvilgiu, tobuliausia iš visų Moljero pjesių. Toji vad. „aukšta komedija" dramatiškesnė už „Don Žuaną", daugiau suglausta, negu „Šykštuolis", gilesnė gal už „Mizantropą". Ypatingai meniškumu pasižymi komedijos ekspozicija — meniškiausia visam prancūzų komiškajam teatre. Tasai Tartiufo pasirodymas tik pradedant III veiksmu yra be galo vykęs. Štai ką sako del to dalyko garsusis XIX amž. prancūzų kritikas Sainte - Beuve:

„Jei Tartiufas būtų pasirodęs anksčiau (t. y. I ar II akte), jei prieš tai autorius nesudarytų komiškos atmosferos aplink jį, jo pasirodymas galėtų atrodyti ne tik maža įtikimas, bet per baisus komedijai. Poetas turėjo paaukoti net du veiksmu, norėdamas paruošti jo pasirodymą — mes jį pažįstam nuodugniai, dar neišgirdę iš jo nei vieno žodžio..."

Pradedant III veiksmu žiūrovo nerimas auga drauge su Tartiufo drąsa, akiplėšiškumu ir Orgono aklumu. Pjesė baigiasi patenkindama žiūrovo teisingumo jausmą, bet nusideda įtikimumo atžvilgiu. Tasai galas, be abejo, deus ex machina.

Reikia pabrėžti, kad „Tartiufe" yra įvairių komiškumo laipsnių. Kai kurie pjesės personažai yra grynai komiški, tradiciškai komiški — ponia Pernelle, Dorina. Kiti veikėjai turi savy ir komiškumo ir rimtumo, yra, taip sakant, puskomiški — Elmira, Orgono vaikai, Valeras. Orgonas, bendrai imant, daugiau komiškas, nekaip tragiškas (tik komedijos gale jis darosi tragiškesnis). Del paties Tartiufo moljeristų nuomonės skiriasi. Vis delto reikės, tur būt, pripažinti, kad jis daugiau tragiškas, nekaip komiškas, nors nestinga jam grynai komiškų bruožų, kurie ypač ryškūs komiškose situacijose.

201. Boileau „L'art poétique". Prancūzų klasikinis idealas poezijoj, prancūzų klasikinė dramatinė sistema buvo išdėstyta savotiškam traktate „L'art poétique" (1674 m.). To traktato autorius buvo garsusis Liudviko XIV epochos satyrikas

ir kritikas Boileau. Prancūzų teoretikas savo veikalui pasinaudojo Aristotelio „Poetika", o ypačiai Horacijaus „De arte poetica". Romėnų poetas, eidamas Aristotelio pėdomis, pakartojo svarbiausias graikų filosofo tezes, liečiančias poezijos teoriją ir daugiausia dramos dalyką.

„L'art poétique" turėjo būt įvairių poezijos žanrų taisyklių kodeksu. Jis parašytas eilėmis (1100 eilių), kad mintys būtų ryškiau išreikštos, formuluotos. Griežtas racionalizmas, proto kultas viešpatauja tame traktate. Boileau reikalauja, be to, iš kiekvieno poeto ir dramaturgo klasikinio stiliaus, t.y. aiškaus, ryškaus, skambaus, elegantiško išsireiškimo. Bet visų pirma proto, proto ir proto reikalai: „Šiokis ar tokis dalykas būtų sprendžiamas, linksmas ar kilnus, tegu visuomet sveikas protas sutinka su rimu... Mėkite protą: tegu jūsų raštai visuomet tik iš jo semiasi ir savo grožį ir savo vertę"...

„Quelque sujet qu'on traite ou plaisant, ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accord avec la rime...
Aimez donc la raison: que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix..."

XVI.
Romantinė drama.

Lessingo „Hamburgo dramaturgija“. — Lessingo kritikos įvertinimas. — Herderis. — „Audringi genijai“. — „Sturm und Drang“. — Šillerio „Vallenšteinas“. — Gėtės „Faustas“. — Fausto asmenybė. — Tragedijos charakteristika.

Prancūzų romantinė drama ir Hugo.—„Hernani“. — Tos dramos kritika. — Romantinis ir klasikinis („pseudoklasikinis“) teatras.

202. Lessingo „Hamburgo dramaturgija“.

Prancūzų klasikinis idealas, o ypač prancūzų klasikinė dramatinė sistema, paremta Boileau „L'art „poétique“, ilgainiui įsigalėjo įvairiose Europos šalyse. XVIII amž. antroj pusėj, kada su prancūzų klasikiniu teatru Vokietijoj prasideda griežta kova, prancūzų literatūros bei dramos klasikinė srovė gauna paniekos vardą: „pseudoklasicizmas“, „melagingas klasicizmas“. Nuo tų laikų tasai terminas, dažnai be reikalo, vartojamas kritikų ir istorikų neprancūzų.

Vokietijoj XVIII amž. pirmoj pusėj veikliausias prancūzų klasikinio teatro, prancūzų klasikinės dramos platintojas ir vertėjas buvo Leipcigo profesorius Gottsched. Ilgainiui besaikiškas imitavimas svetimųjų dalykų, kaip tat dažnai atsitinka, turėjo sukelti reakciją.

Prancūzų teatrui, prancūzų klasikinei dramatinei sistemai sudavė Vokietijoj sunkų, gal mirštamą smūgį ir „plačiai atvėrė tvankaus vokiečių literatūros trobesio vartus“ žymus kritikas ir dramaturgas Lessingas savo veikalu „Hamburgo dramaturgija“ („Die Hamburgische Dramaturgie“). Tasai kūrinys turėjo nemažos įtakos ne tik vokiečių, bet ir Europos teatro likimui. Tai buvo lyg vokiškas „L'art poétique“.

„Hamburgo dramaturgija“ yra rinkinys Lessingo teatralinių recenzijų, kurias jis parašė būdamas vokiečių tautos teatro direktorium Hamburge (1767 m.). Lessingas tvirtina, jog Boileau ir prancūzų klasikai gerai nesupratę antikinės dramos esmės. Aristotelio „Poetikos“ mažareikšmius dalykus jie palaikė per svarbiausius, o tikrai svarbiųjų visai nepastebėję.

Prancūzų klasikai, nurodo Lessingas, kanonizavo trijų vienumų dėsnį — laiko, vietos ir veiksmo. Šis trijų vienumų dėsnis turėjęs prasmės graikų teatre. Kodel? O todel, kad pirmiausia graikų teatras neturėjo uždangos ir choras giedodavo prasidedant ir pasibaigiant kiekvienai scenai. Iš čia—laiko vienumo reikalas. Toliau. Graikų teatras nežinojo dekoracijų—scena visuomet buvo karališkų rūmų fasadas. Iš čia — vietos vienumo reikalas. Pagaliau graikų drama iki Euripido laikų susidėdavo iš savotiškų monologų ir dialogų, kurie reikalavo veiksmo vienumo.

Ko gi esama prancūzų klasikiniam teatre, Lessingo nuomone?

Vietos vienumas tapo jame (prancūzų teatre) vietos neapribotumu, neaiškumu. Dažnai veiksmas prancūzų dramoj įvyksta kur nors karališkuose rūmuose. Tad reiškia, jog iš tikrųjų, prisilaikant dramos siužeto, scena perkelia mus į kurią nors salę, karalienės kambarius, vestibiulį, žodžiu, čia į vieną, čia į kitą vietą. Ar galima tat pasiekti be dekoracijos permainų? Ar tai iš tikrųjų vietos vienumas? Tai — tik mechaniškas, dirbtinis to vienumo laikymasis. Teisybė, prancūzų klasikai tam dalykui išspręsti ryžosi naudotis ypatinga uždanga — čia uždengdavo, čia atidengdavo sceną, norėdami, esant reikalui, paslėpti nuo žiūrėtojo nereikalingą scenos dalį. Vis delto atsitikdavo visokių nesąmonių, nesusipratimų: maištininkai, sakysim, susirinkdavo karališkuose rūmuose aptarti karaliaus nužudymo planą.

Klasikinis laiko vienumo reikalavimas yra toks: dramos veiksmas turi tęstis ne daugiau, kaip 24 valandas. Ar galima, sako Lessingas, neprieštaraujant sveikam protui, išlaikyti laiko vienumas? Prancūzų scenoj daugelis atsitikimų įvyksta 24 valandų tarpe, kas esą visai negalimas dalykas. Daugelis dramaturgų, prancūzų klasikinės sistemos šalininkų, norėdami dirbtinai išlaikyti laiko vienumą, stengiasi' savo dramose nežymėti saulės tekėjimo ir nusileidimo. Be to, jų veikėjai per visą dramos veiksmą negali miegoti daugiau, kaip vieną sykį.

Aristotelio veiksmo vienumo dėsnis buvo toks: atskiros veiksmo dalys turi būti taip glaudžiai tarp savęs susijusios, kad permainius ar pakeitus vieną jų (dalių), reikalinga būtų parmainyti ar pakeisti visas veiksmas. Šis graikų dramos turinio paprastumas ėjo iš noro sukoncentruoti visas scenas apie vieną herojį ir buvo padarinys dramos motyvų elementariškumo, harmonizuojančio su laiko ir vietos vieuumais.

Bet visai kas kita esą prancūzų klasikiniam teatre. Čia painus veiksmas, būdamas ispanų dramos sudėtinės intrigos įtakoje, turėjo absoliučiai laikytis trijų vienumų taisyklių. Ir štai to padarinys: svarbiausieji veikėjai nenueina nuo scenos ir visą laiką kalba, o kad jie turėtų su kuo kalbėti, įvedami antraeiliai personažai.

Lessingas peikia prancūzų klasikinę dramatinę sistemą del gyvenimo tiesos, del sveiko realizmo. Dramatinės kūrybos idealas Lessingui yra Šekspyras. Vokiečių kritikas stengiasi parodyti gyvenimo tiesą Šekspyro kūriniuose. Komizmo sujungimas su tragizmu, tiek charakteringas anglų dramaturgui, esąs paprasčiausias būdas žmogaus tikram gyvenimui atvaizduoti. Prancūzų pseudoklasikinė mokykla, griežtai atskyrusi komediją nuo tragedijos, visiškai atsitolinusi nuo tikrovės.

203. Lessingo kritikos įvertinimas. Lessingo kritika, kad ir būdama radikali, yra visai dogmatiška, lygiai kaip ir jo naujas estetikos mokslas. Jam visai nesvarbu, jis visai nesupranta istorinės literatūros reiškinių evoliucijos. Jis neturi jokio supratimo apie reliatyvę vertę įvairių tautų ir laikų literatūrinių faktų. Jis nežino, kad negalima, norint būt objektyviam, nustatyti „geresnes“ ir „blogesnes“ literatūros epochas, peiktinas ir girtinas epochas.

Mūsų akimis žiūrint, visai beprasmiškas dalykas matuoti literatūros reiškinius tam tikru nekintančiu estetišku mastu, su suakmenėjusia, kanonizuota meno koncepcija. Ar yra didesnė nesąmonė, kaip kad vertinti literatūros reiškinius, literatūrinę epochą „realistinės“ estetikos mastu, mastu tų reiškinių santykių su vadinamąja „tikrove“? Mat, vienos epochos „tikrovė“ žymiai skiriasi nuo kitos epochos „tikrovės“. Viduramžių žmogui tikrovė buvo viena, Renesanso epochos — kita, žmogui XVII amž. vėl kita, o mūsų laikais taip pat ne tokia, kaip kad praėjusių

amžių. Matuoti savo tikrovės mastu tikrovę, buvusią 200—300 metų atgal—absurdas. Kiekvienos epochos tikrovė yra glaudžiai susijusi su visuomenės psichologija. O nuo visuomenės psichologijos pareina tam tikras skonis, tam tikra estetika, tam tikras meno supratimas ir idealas, tam tikra meno, literatūros koncepcija.

Vis delto Lessingo kritika, kaip buvo minėta, turėjo didelės reikšmės Europos dramos istorijoj.

204. Herderis. Pirmas, kas su nepaprastu moksliškumu, nuoseklumu ir įtikinimu nurodė ir išugdė istorinę pažiūrą į literatūros reiškinius, o drauge į dramą, buvo vadinamasis „literatūros istorijos tėvas", garsusis Herderis (Herder). Jis įnešė į literatūros veikalų supratimą ir vertinimą naują kriteriumą: tautos kultūros analizę, kuriai priklauso vienas ar kitas literatūros kūrinys, laiko ir epochos analizę, kuriame jis (tasai kūrinys) pasirodė, ir galiausiai paties rašytojo asmenybės pažinimą.

Laiko, epochos, tautos fonas, kurs žymiai paaiškina literatūros veikalą, prancūzų klasikų buvo ignoruojamas, nors dar XVII amžiaus gale prancūzų kritikų ir rašytojų tarpe būta vadinamųjų modernistų, kurie puikiai nusimanė apie istorizmo reikalą vertinant literatūros faktus.

205. „Audringi genijai". Vaizduotė ir jausmas, kaipo sielos ir poezijos pagrindas, Lessingo, Herderio, Rousseau ir kitų daromi savotiško kulto, garbinimo objektu. Tat turėjo didelės įtakos vadinamųjų „audringų genijų" kuopelei, susibūrusiai aplink Herderį Strasburge.

Tai kuopelei priklausė kurį laiką ir būsimasis didžiausias vokiečių poetas Gėtė (Goethe). Charekteringas jo to gyvenimo periodo kūrinys—„Götz von Berlichingen". Ši drama yra išlaikyta „audringų genijų" tone. Čia labai ryškiai, net demonstratyviai, reiškiasi poetiškas individualizmas, niekinąs visokius autoritetus ir taisykles dramos srity. Toji Gėtės drama yra lyg griežta kova su dramatiniais vienumais ir suvaržymais, su prancūzų klasikine dramatine sistema. Prie „audringų genijų" kūrinių reikia skirti drama „Plėšikai" („Die Räuber") jaunojo dramaturgo, būsimo didžiojo poeto, Šillerio (Schiller).

Kad mums būtų suprantamesnė „audringųjų genijų" epochos esmė, reikia neužmiršti, be Lessingo ir Herderio įtakos,

dar ir Rousseau įtakos. Tasai prancūzų literatūros milžinas, tasai pirmas įtakingiausias Europos romantikas, sukūrė ištisą epochą Europos literatūroj. (Smulkiau apie jį pakalbėsime romano skyriuje). Čia pažymėsim tik, kad jo idėjos, kaip gaivinąs vėjas, praūžė per Europą, priversdamas pabusti iš ilgo miego jautresnes sielas. Žinoma, pirmiausia ir daugiausia Rousseau entuziazmas, jo gamtos būvio ir laisvės idealizacija turėjo paveikti jaunuomenę, įsirašiusią savo vėliavose naujus žodžius: Į gamtą ir laisvę!

Geriausią dirvą savo idėjoms plėtotis prancūzų rašytojas rado Vokietijoj; čia antroj XVIII amž. pusėj pastebimas literatūroj didelis krizis, prie kurio daug prisidėjo Lessingas su Herderiu. Gyvas jaunosios kartos temperamentas, senos literatūrinės (prancūziškai klasikinės, „pseudoklasikinės") mokyklos diskreditavimo įtakoje, įtakoje naujų radikalių, beveik revoliucinių Rousseau idėjų ir to intelektualaus sąjūdžio, kurs pastebimas visur Europoj XVIII amž. antroj pusėj (nemažą rolę čia suvaidino prancūzų enciklopedistai—materializmo, antireligingumo, progreso, mokslo apaštalai) — pastūmėjo jaunąją kartą prie literatūrinės revoliucijos Vokietijoj. Ši literatūros revoliucija visai teisingai vadinasi „audros ir varžto" periodu („Sturm und Drangperiode").

206. „Sturm und Drang". „Sturm und Drangperiode" gavo savo vardą nuo vienos „audringo genijo" Klingerio (Klinger) dramos antraštės: „Sturm und Drang". Susipažinimas bendrais bruožais su tos dramos vyriausiais veikėjais duos šiokio tokio supratimo apie naujos literatūrinės krypties motyvus.

Vienas dramos veikėjų yra Vildas (Wild) — neramios, audringos nuotaikos žmogus, nuotaikos tiek charakteringos tai literatūrinei krypčiai. „Aš gyvenau Alpėse, sako jis, ganiau ožkas, dienas ir naktis leisdavau gulėdamas po beribiu dangaus skliautu, gaivinamas vėjo ir ryjamas išvidinės ugnies. Niekur ramybės, niekur vietos poilsiui... Man taip sunku... O, jeigu aš galėčiau gyventi šiame šautuve, kol kieno nors ranka iššautų mane į orą!.."

Vildą be paliovos kankina svyravimas, abejonės, nuobodulys. Norėdamas atsikratyti jais, jis pradeda klajoti po pasaulį. Vildas važiuoja į Ameriką dalyvauti kare, rasti, gal būt, ten nusiraminimą mirtyje.

„Aš, sako jisai, dalyvausiu šiame žygyje savanoriu, nes čia mano siela gali pastipt, o jeigu nukaus mane—tat ir puiku ...“

Kai kurių nedidelių skirtumų mes matom Vildo drauguose, su kuriais jis keliauja po pasaulį. Vildas sako jiems kartą: „Jūs man reikalingi, ir aš myliu jus. Pats velnias negalėtų sujungti draugėn tokių bepročių ir varguolių, kaip mes. Del to mums nereikia skirtis... Mūsų nelaimė gimsta iš mūsų pačių širdies; pasaulis taip pat dalyvavo tame (nelaimės pagimdyme), bet ne tiek, kiek mes patys...“

Vienas Vildo draugų — La Fé — gyvena išimtinai fantazijų pasauly, gėrisi įsivaizduojamomis linksmybėmis, lyg atlygindamas sau už sunkiąją tikrovę.

„Svajoti, sako La Fé, žmogus turi, jei nori būt laimingas, o ne galvoti, ne filosofuoti... Jaunas būdamas aš buvau poetas, turėjau ugningą ir turtingą vaizduotę, — o žmonės ligi tol ją laistė savo lediniu vandeniu, kol jos paskutinė kibirkštis užgeso... Aš pavirtau išdegusiu vulkanu, ėjau per užburtas vietas šaltas, netekęs jokio jautrumo... Gražiausioji mergelė mane tiek tesujaudindavo, kiek musė, lakiojanti aplink bokštą. Išsigelbėdama iš to apgailėtino būvio, mano siela pasiryžo liepsnoti ten, kur jūs buvote šalti... Ir štai dabar viskas sutaikinta, viskas — miela ir gražu...“

Trečias dramos veikėjas — Blasius — galutinio nusivylimo atstovas. „Aš nieko nemyliu, sako jisai, aš save priverčiau nieko nemylėti, ir viena minute viską pamylėti, ir viena minute viską pamiršti... Aš apgaudinėjau visas moteris — visos moterys del to apgaudinėjo mane. Jos mane taip sunkiai įkirsdavo, jog, Viešpatie, pasigailėk!...“ Jo niekas negąsdina, jo jausmai visai nusilpo, jam baisiai nuobodu, jis nieko nenori, jis negali nieko siekti.

Toki yra Klingerio dramos „Sturm und Drang“ personažai. Juose aiškiai gali matyti prototipus būsimųjų romantikų įvairaus plauko.

207. Sillerio „Vallenšteinas“. Buvęs savo „Plėšikų“ dramoj „audringų siekimų“ atstovas, Šilleris savo tolesnėj kūryboj pasidaro daug ramesnis. Jis sukuria savotišką dramą, kurią galėtum pavadinti vokiečių istoriško romantizmo drama. Istorijos kolorito įnešimas, tobulesnis ir gausingesnis, nekaip tat

pastebima „audringų siekimų“ poetų veikaluose, didesnis kompozicijos grakštumas, grožinio ir realistinio elementų prijungimas — visa tai randama Šillerio subrendusioj kūryboj.

Geriausiu jo dramatiniu kūriniu reikia laikyti trilogija „Vallenšteinas“ („Wallenstein“). Trilogija susideda iš šių trijų dramų: „Stovykla“ („Lager“), „Pikolomini“ („Piccolomini“) ir „Vallenšteino mirtis“ („Wallensteins Tod“).

„Stovykloj“ dramaturgas vaizdžiai piešia garsaus Trisdešimtmečio karo didvyrio santykius su jį apsupančiais žmonėmis. Stovykloj judėjimas, kareiviai, markitantes, ūkininkai ir kiti, visi kalbasi, ūžia. Visa ta margoji minia nežino, del ko eina karas, nežino, kur jos tėviškė, nes toji minia surinkta iš visų Europos kraštų. Visi susijaudinę, visi apie vieną dalyką tesvajoja, visi vieno tetrokšta — kiek galima daugiau prisiplėšti, pralobti kare.

Vis delto stovykla aklai tiki savo vadu Vallenšteinu. Savo kariuomenės akyse Vallenšteinas — nenugalimas didvyris ir slėpiningas burtininkas, mokąs burtais apginti savo gyvybę net mirtingam pavojuje. Be to, jis — astrologas, išskaitąs iš žvaigždžių žmogaus likimą.

Pirmoji trilogijos dalis, kaipo savotiškas prologas, išaiškina paties Vallenšteino asmenybę ir jo santykius su kariuomene. Tai — platus dramatinis exposé, po kurio eina jau pats veiksmas.

Vallenšteinas ir jo generolai ima nepasitikėti vienas kitu. Imperatorius Ferdinandas įtaria Vallenšteiną išdavimu — vadas tikrai svajoja apie karališką karūną. Vallenšteino planus atidengia jo generolai ir pradeda iš pavydo ir žemos savimylos intriguoti prieš savo vadą.

Valenšteiną ištinka smūgis ten, kur jis mažiausiai jo tikėjosi. Jo senas draugas Pikolomini atveria imperatoriui Ferdinandui akis, išduodamas vado sumanymus. Senas Pikolomini, jau dramos pradžioj, pasirodė esąs paklusnus ir prakilnus karys, nepaprastai ištikimas savo monarchui ir duotai priesaikai. Štai kodel jis gali nutraukti ryšius, tapti priešininku net buvusio draugo.

Pasirodo, kad to nepaprasto pareigininko sūnus Maksas Pikolomini labai myli Vallenšteino dukterį Teklę. Susipykus tėvams, jaunuoliai turi persiskirti. Senas Pikolomini aukoja visa, net sūnaus laimę del patrioto bei kareivio pareigų. Bet ilgainiui išeina aikštėn, kad svarbiausias senojo Pikolomini elgesio mo-

tyvas esąs paprastas kiekvieno žmogaus motyvas — pavydas, savimyla, egoizmas.

„Vallenšteino mirty" — trilogijos išsprendimas. Dideli vado sumanymai yra jo mirties priežastis. Vallenšteinas — vienas, visų apleistas. Ferdinandas perėjo į jo priešų generolų pusę po to, kai didysis vadas davė išdidų atsakymą — jis apsiėmęs vadovauti kariuomenei su ta sąlyga, kad niekas, net pats monarchas, nesikištų į jo planus.

Vallenšteinas ima tartis su priešais švedais. Jo pasiuntinys patenka į Ferdinando rankas. Vado kortos atidengtos. Jam dabar belieka išdidžiai, nenugalima valios jėga, atvirai eiti prie savo tikslo. Bet čia jį ištinka smūgis, sunkus moralinis smūgis. Jo mylimas Maksas Pikolomini, kurį jis išaugino, kurs turėjo būti jo dukters vyras, doras, kilnus jaunuolis, palieka jį, pereina į priešų pusę. Be to, dar naujas vargas vadui su jo šeima: žmona, sesers, duktė žeria jam tiesą į akis ir kaltina visu kuo jo nepaprastą garbės troškimą.

Jaunas Pikolomini, sužinojęs iš paties Vallenšteino apie jo planus ir siekimus, nepaisydamas savo ištikimybės vadui ir viso savo prisirišimo, išveda savo pulką iš Vallenšteino armijos. Jausminga, graudinga scena, kada atsisveikina Maksas su Tekle. Į tą sceną Šilleris įdėjo visą savo tikėjimą idealia žmogaus prigimimo puse, žmogaus, šventai einančio savo pareigas, užmirštančio save, savo siaurą egoizmą del visuomenės labo.

Atsisveikindama su Maksu, nustojusi savo laimės, Teklė pateisina savo numylėtinį ir palydi jį su tokiais žodžiais: „Eik savo pareigas! Mylėti tave amžinai nepaliausiu. Visuomet pasielgsi tu garbingai ir prideramai, bent kurį kelią pasirinkęs. Likimas mudu skiria, bet mudviejų širdžių neperskirs. Kruvinos neapykantos Pikolomini šeima ir Fridlandų (Vallenšteino) namai amžinai perskirti. Bet mes paliekam šalia. O skubėk nuo blogo darbo atskirti gerą, kilnų! Prakeikimas ant mūsų krito, likimas lėmė mums žūti..."

Valenšteinas, likęs be draugų jį smerkiančios šeimos tarpe, nustojo buvusios savo energijos. Su kitu astrologu stengiasi jis sužinoti savo likimą iš žvaigždžių. Astrologas pranašauja jam mirtį. Veikiai Vallenšteinas žūsta kovoje nuo išdaviko rankos, kada visi sukilo prieš garsųjį vadą.

208. Gėtės „Faustas“. Gėtė (Goethe), Šillerio draugas, „audringas genijas“ jaunystėj, vėliau tampa pusromantikiu. Jo garsiausias dramatinis kūrinys yra filosofiškai romantiškoji tragedija „Faustas“. Šis veikalas yra savotiška naujos žmonijos enciklopedija, tai suma visko, kas pergyventa kultūrinės minties iki XIX amž. pradžios, tai naujųjų laikų ne „Dieviškoji“, bet „Žemiškoji Komedija“. „Faustas“ yra tiek naujųjų laikų grožinis veidrodis, kiek Homeras — antikinės senovės, o Dantės „Komedija“ — vidurinių amžių.

Ši dviejų dalių tragedija, rašyta su pertraukomis per kelias dešimtis metų, kai kurių kritikų yra laikoma dramatine poema: mat, joje vyrauja lyrinis elementas. Be abejo, „Faustas“ nėra dramos kūrinys toks, sakysim, kaip „Hamletas“. „Faustas“ daugiau lyg skirtas skaityti, nekaip vaidinti scenoje. Šiap ar taip, pirmoji „Fausto“ dalis, kurią Gėtė rašė per trisdešimt metų, yra pasaulinės literatūros šedevras. To negalima pasakyti apie antrąją tragedijos dalį, kuri sukelia įvairių abejojimų del savo grožinių ir idėjinių ypatumų.

Gėtės kūrinio turinys paimtas iš senovės legendų, apie žmogaus sutartį su velniu, apie pardavimą pragarui sielos už įvairius žemės malonumus. Žymiausia ir populariausia knyga Europoj, skirta padavimams apie garsius magus, buvo nežinomo autoriaus knyga, išleista 1587 m. tokia antrašte: „Istorija apie daktarą Johanną Faustą, garsiausią burtininką, kaip jis davė velniui raštu pasižadėjimą tam tikram laikui, kokius nuostabius dalykus jis yra matęs tuo laiku, ką pats daręs, kol galiausiai gavo nusipelnytą užmokesnį, — daugiausia iš jo pačių raštų sustatyta ir paruošta spaudai, kaipo baisus pavyzdys ir tikras įspėjimas žmonėms gudragalviams ir netikėliams.“ Tarp kitko, velnias, su kuriuo daktaras Faustas padarė sutartį, vadinosi Mefistofelis (vietoj „Mefotofiles“: graikiškai tat reiškia — „Nemėgstąs šviesos“).

Gėtė, dar studentas būdamas, susidomėjo „Fausto istorijos“ siužetu ir pradėjo pamažu jį dirbti. Bet praslinko daug metų, kol pasirodė jo „Fausto“ pirmoji dalis (1808 m.).

„Fausto“ pradžioje įdėtas prologas, kur duodamas šviesos dvasių pašnekesys danguje su piktąja dvasia — Mefistofeliu. Velnias skundžiasi, kad žmonės jam įkyrėję. Šviesos dvasios klausinėja jį apie Faustą, kurs yra velniui žinomas. Mefistofelis duoda

trumpą mokslininko charakteristiką, pabrėždamas jo dvilypumą. Šviesos dvasios atiduoda Faustą velniui lyg išbandyti, žinodamos, kad ateity filosofas grįš į tiesos kelią.

Šis kiek simboliškas prologas yra glaudžiai susijęs su tragedija, nes nurodo į charakteringą Fausto sielai dvilypumą. Apie šį savo sielos ypatumą pats Faustas puikiausiai nusimano: jis sako kartą savo mokiniui Vagneriui, kad jame esančios dvi dvasios — viena siekianti padangių, kita — esanti pririšta prie žemės.

Nusivylęs žmonijos mokslais, Faustas tyrinėja magiją, tikėdamasis su antgamtinių jėgų pagalba atskleisti, sužinoti gamtos ir žmogaus sielos paslaptį. Jis ieško absoliutaus atsakymo į vadinamuosius prakeiktus gyvenimo klausimus — tokio atsakymo paprastas mokslas jam nedavęs. Bet ir magija neduoda jam nieko nauja, neduoda jam to, ko jis ieško.

Visiškai nusivylęs Faustas nori nusižudyti — gyvenimas jam nereikalingas ir liūdnas. Jis jau pasirengęs išgerti taurę nuodų, kai staiga išgirsta varpų skambėjimą, beskelbiantį prisikėlimo šventę. Skambesio sukeltų atsiminimų įtakoje Faustas nenusižudo, pasilieka gyventi.

Jis eina į miestą su Vagneriu. Jis jaučiasi esąs linksmas ir ramus, matydamas save patenkintų žmonių tarpe. Jis pradeda gėrėtis gamtos grožybėmis. Bet štai priešais jį pasirodo juodas šuo, kurį Faustas vedasi su savim namo. Šuo, kurį laiką pabuvęs Fausto kambary, pavirsta žmogum. Tai piktoji dvasia — Mefistofelis. Pasirodžius Mefistofeliui, Faustas nusimena, nustoją ką tik atgimusio jame tikėjimo gyvenimu. Vėl apsupa jį juodos mintys — nusižudymo mintys. Mefistofelis jį ramina, patardamas ieškoti gyvenimo tikslo geidulių patenkinime.

Faustas sudaro su Mefistofeliu sutartį tokiomis sąlygomis: velnias suteiksiąs jam čia, žemėje, visokių galimų linksmybių ir būsiąs paklusnus jo tarnas, užtat anam gyvenime Faustas amžinai turėsiąs būti Mefistofelio vergas. Faustas pereisiąs į velnio rankas nuo to momento, kai surasiąs pilniausią patenkinimą. Sutartis pasirašoma krauju.

Po to Faustas, Mefistofeliui vadovaujant, eina į puotą, bet filosofo negali patenkinti girtuokliavimas paprastų žmonelių tarpe. Velnias veda Faustą į raganų virtuvę. Čia mokslininkas gauna

gerti užburto gėralo. Jis tampa jaunas ir gražus. Mefistofelis užburtam veidrody rodo Faustui nuostabią gražuolę. Pajaunėjęs filosofas nori susipažinti su ja, nori mylėti ją.

Faustas susitinka su gražuole. Mergelės vardas — Margaritė. Mergelė nujautė šį susitikimą ir laukė jo. Mefistofelis įneša baimę ir kažkokį nerimą į jauną ir skaisčią sielą. Mergaitė veikiai įsimyli Faustą ir atsiduoda jam. Nei jos švelnios ir skaisčios sielos grožis, nei jos žavingo jauno kūno grožybės neužbūrė ilgam Fausto. Mergelė greit nusibosta filosofui: Margaritė negali suprasti savo numylėtinio, jo aukštos dvasios, besiveržiančios į begalybę.

Mefistofelis nori pražudyti mergelę. Jis įkalba Faustui pamesti savo mylimąją. Faustas apleidžia Margaritę. Filosofas pasitraukia į užuočią, norėdamas ten nusiraminti stebėdamas gamtą ir savo sielą.

Bet velnias nerimauja. Jis nori be laiko pražudyti taip pat ir Faustą, nors tai ir priešinga sutarčiai. Mefistofelio įtakoje Faustas grįžta pas Margaritę. Su jo sugrįžimu ateina ir visa eilė nelaimių — Margaritės motina miršta, negalėdama pakelti savo dukters gėdos; mergelės brolis Valentinas žūsta nuo Fausto kalavijo, begindamas savo suviliotos sesers garbę.

Fausto sieloj verda kova — geri palinkimai susiduria su blogais. Tuo tarpu Mefistofelis nuneša mokslininką į raganų puotą, norėdamas panaikinti Fausto sąžinės graužimus ir priversti jį užmiršti Margaritę. Bet filosofo akyse visuomet stovi jos paveikslas, jis negali užmiršti savo numylėtinės, tapusios nusikaltėle ir pasmerktos mirti. Mat, mergelė, Faustui nesant, nužudė savo kūdikį, ir už tat turėjo būt pati nužudyta.

Faustas, prieš Mefistofelio norą, skuba Margaritei į pagalbą. Tuo jis parodo, jog jo sieloje gera paėmė viršų, nugalėjo. Bet velnias visokiais būdais stengiasi atitraukti Faustą nuo gerų norų ir kliudo jam vaduoti nusikaltėlę. Pati Margaritė, atsidūrusi kalėjime, pamišusi del tiekos nelaimių, gaišta, nenori bėgti su Faustu, kada šis pasirodo prieš josios akis.

Rytas. Mefistofelis išveda Faustą iš kalėjimo. Margaritės laukia mirtis. Tuo metu pasigirsta dangiškas balsas: „Ji išgelbėta — savo nuodėmes ji atpirko sielos kančių baisumu ir atgaila!..“

Antroj „Fausto“ daly, fantastinėse aplinkybėse ir gausingos simbolikos tarpe, po visos eilės sunkių prityrimų, Faustas prieina išvadą, jog visai nėra prasmės ieškoti gyvenime begalybės, absoliuto, jog reikia aprėžti savo norai bei troškimai, reikia pritaikyti jie aprėžtiems mūsų gyvenimo reikalavimams. Padaryti kiek galima daugiau gera žmonijai — štai galiausiai garbingas kiekvieno kilnaus žmogaus tikslas.

Faustas dirba žmonių labui ir randa visišką pasitenkinimą savo darbe. „Tik tas vertas gyvenimo ir laisvės, sako jis, kas kasdien turi juos (gyvenimą ir laisvę) išsikovoti sau“. Mintys apie laimę, kurios teikia žmonijai jo darbas, verčia Faustą ištarti žodžius: „Norėčiau laikui dabar aš pasakyti: nebėk taip greit, tu toks gražus... Ilgiausi amžiai mano gyvenimo pėdsakų nepanaikins. Nujausdamas šią laimę didelę, džiaugiuosi aš dabar gražiausiu savo gyvenimo laiku ...“

Tuos žodžius ištaręs, Faustas miršta. Mefistofelis nori pasiimti jo vėlę, bet, pagal sutartį, jis nedavė Faustui tokio momento, kuriuo filosofas būtų galėjęs visiškai užsimiršti. Fausto pasitenkinimas yra jo humanistinės, žmonėms naudingos veiklos rezultatas — todel jis išsigelbėjo. Angelai, giedant dangiškam chorui, nusineša jo vėlę: „Gali tikėtis atpirkimo tas, kurs be paliovos ieško.“

209. Fausto asmenybė. Faustas pirmiausia ir daugiausia yra idealistas. Jis ieško absoliučios tiesos. Jis nori patirti daiktų ir reiškinių esmę, jų priežastis, jų padarinius. Jis nusivylė mokslu, jis atsiduoda magijai — jam rodos, mokslas esąs bejėgis amžiniems klausimams išspręsti. Jis nori nusižudyti, bet vis delto pasilieka gyventi. Jis nori dabar Mefistofelio padedamas ne tiek gyvenimo malonumais naudotis, kiek patirti visą gyvenimo pilnatį, patirti visokias galimas emocijas — ir geras ir blogas, ir malonias ir nemalonias. Jis nori ne tik jausti gyvenimą, jis nori ir veikti. Visuomet jis neramus, visuomet jis ieškąs, visuomet jis nesotus, visuomet jis dviejų dvasių žmogus — idealių siekimų ir žemiškų, labai žemiškų palinkimų.

Teisingai nurodoma, kad Fausto nusivylimas mokslu neturi pagrindo, klaidingas, kad tasai jo nusivylimas yra aiški XVIII amž. galo kartos žymė. Mat, prancūzų enciklopedistai, pakeitę religiją, tikėjimą mokslu, vertė tikėti kurį laiką nauju dievaičiu

— protu ir proto idealiu padariniu — mokslu. Laikydamiesi senos dogmatiškos, giliai įsišaknijusios teologų galvojimo manieros (neužmirškim, kad filosofija iki naujųjų laikų buvo daugiausia teologų monopolizuota), enciklopedistai ir jų amžininkai buvo įsitikinę, kad mokslas puikiausiai atstosiąs tikėjimą, kad mokslas turėsiąs tučtuojau atsakyti į visus metafiziškus klausimus, turėsiąs neklaidingai ir visiems laikams išspręsti pasaulio ir žmonijos problemą.

Mums aišku, kad tai grynas nesusipratimas. Juk negalima religijos masto taikyti mokslui — tikėjimas turi savo sritį, savotiškus uždavinius, savo nekintančias absoliučias dogmas. Mokslas yra kas kita. Jis yra amžinos tiesos ieškojimas, amžinas tyrimas, reliatyvumo pripažinimas. Mokslas amžinai juda — jis dinamiškas, jis eina vis pirmyn, jis eina evoliucijos, o dažnai net revoliucijos keliu. Jam nėra ir negal būti nieko absoliutaus, jokio nekintančio autoriteto, jokios dogmos. Reikalauti iš mokslo „absoliučių" atsakymų į pasaulio ir žmonijos klausimus, reiškia reikalauti iš mokslo nemokslių dalykų, reiškia nežinoti, kas yra mokslas, kas yra mokslo dvasia, reiškia taikyti mokslui seną, iš viduramžių einantį dogmatišką minties būdą, manierą.

Faustas kaip tik daro tą klaidą, kurią tūlas daro ir mūsų laikais. Charakteringa, kad Faustas pasirenka vidutinį kelią tarp tikėjimo ir mokslo, savotišką metafiziką — magiją. Jis nori sujungti mokslo tyrimo, mokslo užkariavimo padarinius su betarpišku antgamtinių pasaulio ir gyvenimo paslapčių patyrimu. Religijos, tikėjimo šaknys jame tiek stiprios, kad formaliai netikėdamas, jis negali atsikratyti tikėjimo pripratimais. Ta proga pažymėsim, kad mūsų laikų visokio plauko spiritistai ir vadinamieji „okultinių mokslų" garbintojai daro tą pat, žinoma, tik neturėdami Fausto galingo proto, jo analizės, jo nesuinteresuoto idealizmo.

210. Tragedijos charakteristika. Vienas kritikas duoda tokį puikų „Fausto" įvertinimą: „Faustas, kaipo klasikinis kūrinys, kartą atidžiai perskaitytas, darosi žmogaus draugas... visam gyvenimui; kiekvienas amžius, kiekvienas dvasios būvis randa jame tinkamo sau dvasios peno; nerūpestinga jaunystė kvatoja linksmoj scenoj Auerbacho rūsyje; širdis, trokštanti meilės, esti patenkinta, kada prasideda romanas su Gretchen (Margarite).

Pirmas „Fausto" monologas, jo pašnekesys su velniu ir Mefistofelio kalba parodo pereinamojo amžiaus skepticizmą; tie patys pasikalbėjimai, kiek metų praslinkus, bus suprasti visai kitaip, padarys visai kitokio įspūdžio.

Apskritai imant, kad ir kaip gerai jūs žinotumėt „Faustą", kiekvienas naujas jo skaitymas, traukdamas jus nuo paprastos tikrovės ir pakeldamas jus nuo privatinių ir asmeninių dalykų prie bendrų visiems žmonėms, parodys jums ar visą veikalą, ar atskiras jo dalis visai kitoj šviesoj, sukels jūsų galvoj naujų idėjų šaltinį, o jūsų širdy — naujų jausmų srovę.

Tat galima pasakyti apie kiekvieną klasikinį kūrinį — ne tik apie Homerą ir Dantę, bet ir apie Don Kichotą ir Hamletą; bet mūsų tėvams, mums patiems, mūsų vaikams „Faustas" turi būt artimesnis už visus klasikinius veikalus del savo kūrimo laiko, savo idėjingumo, sukeliamų jausmų gilumo. Tuo atveju „Faustui" ne tik nepakenkė toji aplinkybė, kad jis buvo rašomas taip ilgai su protarpiais, bet priešingai — labai daug jam padėjo: jis suėmė visą Gėtę įvairiais jo dvasios ūgio laikotarpiais, o Gėtė — turtingiausias protas ant dviejų šimtmečių slenksčio (XVIII ir XIX).

Dramos („Fausto") didvyris, kaip jau buvo seniai pastebėta, yra pats Gėtė, visoj savo siekimų puikybėj, su visomis savo geromis pusėmis ir visomis bendromis žmonėms silpnybėmis; bet tuo pat metu Faustas — kiekvienas iš mūsų tuo laiku, kada mes liaujamės buvę gyvenimo smulkmenų vergai ir tampame tikrais žmonėmis iš paprastų valdininkų, komersantų ir kitų tokių, nes ir Gėtė — vienas iš mūsų, tik geresnis. Gėtė nesukūrė Fausto, bet tik genialiai išreiškė savo bendrąją visiems žmonėms pusę."

211. Prancūzų romantinė drama ir Hugo. Dabar trumpai susipažinsim su prancūzų romantine drama, kuri šalia vokiečių dramos turėjo didelės reikšmės. Prancūzų romantizmo vadas visuose grožinės literatūros žanruose Viktoras Hugo davė pirmą kartą savo romantinį manifestą prakalboj, įdėtoj į tragediją „Kromvelis" („Cromwell").

„Užduokim smūgį teorijai, sako, tarp kitko, savo prakalboj Hugo, įprastiems poetinės kūrybos ženklams, sistemoms. Šalin sena scena, uždengianti savimi menąl Nebėr daugiau nei taisyklių, nei pavyzdžių, teisingiau sakant, tėra viena taisyklė — bendri gam-

tos dėsniai, kurie viešpatauja menui, paimtam visu jo turiu, ir ypatingi dėsniai kiekvienam atskiram kūriniui, kurie pareina iš duoto siužeto aplinkybių esmės..."

Hugo manifestas yra lyg savotiškas Lessingo „Hamburgo dramaturgijos" pakartojimas (su juo nebuvo susipažinęs prancūzų romantikas). XIX amž. dvidešimtųjų metų pabaigoj prancūzų klasicizmo likučiai, išlikę dar Prancūzijoj, pašalinami. XIX amž. prancūzų drama nuo to laiko ilgam tampa romantinė. Kurį laiką nusileidus įsigalėjusiam natūralizmui, ji vėl atgimsta amžiaus pabaigoj neoromantizmo srovėse.

212. „Hernani". 1830 m. Hugo, norėdamas vaizdžiai iliustruoti savo dramos romantinę sistemą, išdėstytą „Cromvelio" prakalboj, stato savo garsųjį „Hernani". Šios dramos pastatymo data yra svarbus prancūzų teatro istorijoj momentas, tolygus „Sido" pastatymui prieš du šimtu metų (1636). Kad ir daug priešininkų turėdamas, daugiausia akademikų tarpe (senų, atgyvenusių klasikinių tradicijų ir taisyklių gynėjų), Hugo vis delto laimėjo — jis pasirūpino, kad dramos premjeroj būtų kuo daugiau jo draugų, šalininkų, jaunuomenės. Pradžioje laikraščiai, žurnalai su įnirtimu užpuldinėjo drąsų novatorių, bet ilgainiui turėjo nusileisti.

Hugo dramos „Hernani" veiksmai eina nepaprastai greit, įvykiai bėga viens paskui kitą, lyg iš kalno lavos srovė. Čia yra visas romantiškas trafaretas — žmogžudžiai, karaliai, jausmingos gražuolės, nuodai, kilnių riterių dvikovos ir t. t.

Centralinis dramos herojas — Hernani, baisus, bet drauge ir kilnus, riteriškas ispanų žmogžudžių, plėšikų vadas. Kartą Hernani užeina į donnos Sol namus. Išdidi ispanė myli plėšiką, kad ir žino jo baisų amatą. Hernani siūlo donnai Sol bėgti su juo ir dalytis visais jo gyvenimo pavojais ir nepatogumais. Gražuolė taip myli žmogžudį, jog pasiruošusi bėgti. Bet Hernani turi daug priešų: pavojingiausi jam yra senas aristokratas de Silva, norįs vesti donną Sol, ir jaunas karalius Don Karlos, geidžiąs suvilioti gražiąją mergelę. Visi tie trys pretendentai į gražuolės meilę turės smarkiai kovoti tarp savęs.

Hernani ir Don Karlos susitinka netikėtai ties de Silvos namais. Hernani siūlo karaliui dvikovą, bet Don Karlos, pažinęs plėšiką, atsisako nuo dvikovos, tikėdamasis savo palydovų

pagalbos. Hernani pasako Don Karlosui, jog veltui jis laukiąs pagalbos — karaliaus palydovai esą plėšikų rankose. Karalius vis delto atsisako nuo dvikovos su žmogžudžiu, jam verčiau žūti nuo jo rankos, nekaip garbingai kovoti. Hernani, kad ir plėšikas, yra kilnus vyras. Jis baisiai neapkenčia karaliaus šeimos (Don Karloso tėvas nužudė žmogžudžio tėvą), bet jis vis delto neužmuša beginklio priešo. Hernani leidžia karaliui eiti savo keliu, o pats skuba pas donną Sol.

Kad ir pasiryžęs bėgti su gražuole, paskutiniu momentu plėšikas atsisako nuo savo sumanymo, nenori imtis su savim numylėtinės — jis gerai žino, jog jis neišvengs ešafoto, tad kam daryti nelaimingą nekaltą donną.

— Nepasidalyti su tavim nelaime? — sako donna Sol atsisveikindama su juo — baisu! nebeištversiu!..

Hernani atsako: „Ne, mano angele globėjau, aš vienas eisiu mirti!..“ Hernani bėga.

Po kiek laiko de Silva rengiasi vesti donną Sol. Prieš pat jungtuves į de Silvos namus ateina Hernani elgetos drabužiais. Jo plėšikai išvaikyti, jis pats išsigelbėjo iš savo priešų rankų. Jo galva įkainota 1.000 auksinių. Kilnus de Silva, kad ir pažino svečią, bet neišduoda jo karaliui. Net užtikęs donną Sol plėšiko glėbyje, jis nelaužo svečio teisių.

Tuo tarpu atvyksta į de Silvos namus pats karalius ir jėga pasiima donną Sol su savim. De Silva ir Hernani prisiekia viens antram atkeršyti bendram priešui, o paskum atsiskaityti tarp savęs. Hernani duoda senam aristokratui savo ragą ir žada nusižudyti, kai tik grandas duos ženklą tuo ragu.

Toliau veiksmas perkeliamas į Acheną, į tamsų požemį, pilną arkadų ir laiptų, kame yra Karolio Didžiojo kapas. Naktis. Kurfiurstai renka Achene naują imperatorių. Vienas tik Don Karlos vaikštinėja, laukdamas rinkimų rezultatų. Į požemį ateina Hernani ir de Silva, susitarę nužudyti karalių. Karalius, netikėtai atsidūręs požemy ir pavojuje, pasislepia Karolio Didžiojo karste. Tuo tarpu trys šūviai paskelbia Don Karlosą išrinktą į imperatoriaus sostą. Ateina sargyba. Hernani ir de Silva suimti.

Don Karlos, pasivadinęs Karoliu V, dovanoja savo priešams ir atiduoda plėšikui donną Sol. Hernani veda gražuolę. Bet vestuvių dieną, pasilikęs vienas su savo jauna žmona, jis

staiga išgirsta pažįstamą jam rago garsą. Tai de Silvos ženklas. Hernani, nenorėdamas laužyti duotos priesaikos, išgeria nuodų. Donna Sol, negalėdama pergyventi vyro, taip pat nusižudo.

213. Tos dramos kritika. Drama, kaip matom iš turinio, pilna logiškų ir psichologiškų absurdų. Situacijos joje daugiausia neįtikimos. Charakteriai neįdėti net į elastingiausius logikos rėmelius. Dramaturgas kas momentas keičia toną, neduoda galėjimo sugauti savo personažų charakterio pagrindų.

Bet dar klausimas, ar tai charakteriai? Veikiau tai — tik krūva antitezių: iš vienos pusės Hernani, jaunas žmogus, iš kitos — senis de Silva; iš vienos pusės Hernani — nepaprastas drąsuolis, iš kitos — Don Karlos — bailys; čia — plėšikas, ten — karalius ir t. t.

Dramoj nėr jokio psichologiško motyvavimo. Don Karlos, pjesės pradžioje šlykštus personažas, toliau darosi nei iš šio nei iš to labai kilnus ir simpatiškas — jis dovanoja plėšikui, jis atiduoda net donną Sol. Hernani keršina už savo tėvo mirtį dramos pradžioj, jos gale visai užmiršta savo tėvą, ir t. t. ir t. t.

Bet kodel Hernani taip patiko jauniems ilgaplaukiams dvidešimtų metų romantikams? Todel, kad jis jaunas, kaip jie; todel, kad jo konkurentas ir priešas yra senis, kaip ir jų priešininkai yra senieji akademikai (o romantikai taip neapkenčia tų plikų akademinių galvų!); todel, kad jaunas Hernani turi konkurentą karalių, pats būdamas plėšikas, t.y. būdamas žmogus, kurs paniekino visus socialius ir moralius sąlygumus, konvencialumus; todel, kad jis giminingas Šillerio „Plėšikams" ir ispaniškiems Sido romansams; pagaliau todel, kad Hernani būtybė aukšta, kilni, narsi, švelni, paslaptinga, fatali à la René ir su Laros (Bairono herojo) žymėmis savo kaktoje.

Kad ir daug turi „Hernani" drama trūkumų, kad ir jos veikėjai yra psichologiškai visai absurdiški, kad ir situacijos, veiksmas yra neįtikimas, ji vis delto išliko prancūzų scenoje, tapo ilgainiui klasikiniu veikalu.

Kodel? Pirmiausia ji, toji drama, labai įdomi. Kad ir neįtikimos jos situacijos, bet tos situacijos vis delto labai graudžios. Nuo pirmos iki paskutinės scenos žiūrėtojas sužavėtas, negali atitraukti akių nuo besiplėtojančio prieš jį veiksmo.

Toliau — turtinga, puiki vadinamoji mise en scène, t. y. visa materiali pjesės pusė, visos tos dekoracijos, masinės sce-

nos, tikra varsų orgija. Tie balkonai, tos plačios ispanų skrybėlės („sombrero"), tie Toledo kardai, tas Karolio Didžiojo kapas, tos gatvės, kur vaikštinėja plėšikai, kaip šmėklos, aristokratinis balius, sąmokslas, rago balsas ir t.t. — visas tas puikus, kad ir absurdiškas, mišinys poezijos, politikos, istorijos, filosofijos, meilės gali nustebinti ir sužavėti žiūrėtoją.

Pagaliau „Hernani" dramoj daug lyrizmo, reikia tat pripažinti, aukštos markės, kurs daro pjesę lyg kelių balsų himnu. Kiek širdingumo, intimiškumo, šilumos plėšiko prisipažinimuose apie savo nelaimingą vaikystę, apie savo klajoklišką jaunystęl Tasai nuoširdus lyrizmas — vyriausioji dramos jėga. Hugo nebuvo dramaturgas mūsų to žodžio supratimu — jis tikėjo dramatinio kūrinio subjektyvumu, lyrizmu. Iš čia suprantama, kodel jo „Hernani" (ir kitos dramos) daugiau poetiški ir lyriški, nekaip dramatiški kūriniai.

214. Romantinis ir klasikinis („pseudoklasikinis") teatras. Romantinio teatro esmė dar aiškiau iškils aikštėn, jei mes palyginsim pagrindinius romantinės ir prancūzų klasikinės („pseudoklasikinės") dramos ypatumus.

Pirmiausia paimsim siužetą. Klasikinė (prancūzų) tragedija ima siužetą iš senovės, daugiausia iš antikinės (graikų ir romėnų) senovės. Joje karaliai ir didikai reiškia savo aukštus jausmus bei geidulius. Klasikinė (prancūzų) tragedija — labai aristokratiška.

Romantinė drama, priešingai, ima savo siužetus daugiausia iš naujos istorijos. Atvaizduodama savo veikėjus, ji stengiasi duoti tikrovės paveikslą. Dažnai jos personažai — žmonės žemesnio visuomenės sluoksnio ir žemesnių pasielgimų. Romantinis dramaturgas be paliovos jungia grožybę su biaurybe, kilnumą su juokais. Romantinė drama — tikrai demokratiška.

Klasikinė („pseudoklasikinė") tragedija svarsto tik vienos rūšies emocijas ir jos vyriausias tikslas — sužadinti žiūrėtojuose nusistebėjimo ir pasigailėjimo jausmus. Romantinė drama sukelia ypatingai stiprias emocijas, ypatingą baimę, išgąstį, simpatiją. Ji išspaudžia ašarų ir sukelia juoko.

Siekdama savo efektų, klasikinė (prancūzų) tragedija turi savotiškų priemonių. Tokios tragedijos autorius visas pastangas deda į vienumo įspūdžio sudarymą, koncentruodamas visus ele-

mentus, visas veiksmo dalis apie vieną idėją ar viešpataujantį kūriny charakterį. Romantikas, pirmiausia ir svarbiausia ieškodamas kontrastų, įvairina veiksmą, nekoncentruoja jo.

Romantikas duoda daugiau svarbos veiksmui, nekaip klasikas („pseudoklasikas"). Klasikinė tragedija skiria veiksmui antraeilę vietą, nes jai terūpi duoti jausmų analizė, charakterių ūgis. Jai nerūpi materialūs veiksmo elementai, mise en scène. Romantinė drama laiko labai svarbiu dalyku tąją mise en scène, visą materialią pjesės pusę — dekoracijas, kostiumus ir t.t.

Klasikinė tragedija, ištikima Boileau taisyklėms ir XVII amž. tradicijai, turi būtinai įvesti favoritus, vadinamuosius „confidents", patikimus antraeilius personažus, su kuriais galėtų kalbėti vyriausieji veikėjai. Romantinė drama atsisako nuo favoritų ir įveda į jų vietą monologus. Ar monologas stovi arčiau tikrovės (veikėjas garsiai pats vienas pasakoja apie save), nekaip pasikalbėjimas su favoritu, tai jau kitas dalykas.

Aišku, jog romantinėj dramoj negali būti nė kalbos apie tris vienumus, kurie viešpatauja klasikinėj (prancūzų) tragedijoj. Savaime suprantama, kad romantinė drama turi tiek bendro su tikrove, su gyvenimu, kiek ir klasikinė. Romantinės dramos veikėjai yra grynos fantazijos padarinys, kartais dar daugiau „pramanyti", nekaip klasikinio (prancūzų) teatro personažai.

Klasikinis prancūzų teatras yra daugiausia proto, logikos padaras, romantinis teatras — fantazijos ir jausmo produktas.

XVII.
Natūralistinė ir simbolinė drama

Zola apie dramą.—Hauptmanas ir jo „Prieš saulėtekį". — Simbolizmas teatre. — Ibsenas. — „Laukinė antis". — Meterlinkas. — „Nekviestoji viešnia".

215. Zola apie dramą. Romantinei dramai, įsigalėjusiai Europos teatre ypačiai pirmoj XIX amž. pusėj, sudavė griežtą smūgį vadinamasis natūralizmas. Natūralizmas, kaipo literatūros mokykla, kaipo literatūros srovė, išaugo Prancūzijoj antroj XIX amž. pusėj—ypačiai septyniasdešimtais ir aštuoniasdešimtais metais. Natūralizmas atsirado pozityvių mokslų nepaprasto išaugimo įtakoje ir buvo proto reakcija prieš perdėtą fantazijos ir jausmo viešpatavimą romantizme.

Geriausias ir įtakingiausias natūralizmo atstovas buvo prancūzų rašytojas Zola — „natūralistinės mokyklos vadas". Tasai rašytojas, kad ir rašydamas pats romanus, skelbia būtiną reikalą sukurti natūralistinį teatrą. Natūralistinis teatras, Zola nuomone, turįs užmiršti amžinai romantinę dramą, tą „seną maištininkę", suvaidinusią jau savo rolę, apsidirbusią su klasikiniu („pseudoklasikiniu") teatru ir padariusią kelią natūralizmui.

Zola mano, kad romantinė drama iš tikrųjų esanti savotiškas „pseudoklasikinės dramos tęsinys". Vienai netikrovei esą pastatyta priešais kita: pareigų egzaltacijai — jausmo egzaltacija. Todel esąs būtinas reikalas kuo greičiau nuveikti romantinę dramą.

„Būtų pavojinga, sako, tarp kitko, garsusis natūralistinės mokyklos vadas, imti jos (romantinės dramos) perdėjimo priemones, jos retoriką, jos veiksmo teoriją — charakterių analizės nenaudai. Gražiausi to žanro pavyzdžiai — vien tik triukšmingos

operos... Aš manau, jog reikia grįžti prie tragedijos ne tam, aišku, kad priimtume jos retoriką, jos atsitiktinių asmenų sistemą, begalinių pasakojimų deklamaciją, bet kad grįžtume prie veiksmo paprastumo, psichologinio vienumo ir veikėjų fiziologiško tyrinėjimo. Ta prasme tragedijos rėmeliai puikiausi: vienintelis faktas išauga visoj savo tikrovėj ir sužadina veikėjuose geidulius ir jausmus, kurių pilna analizė sukelia vienintelį veikalo įdomumą..."

216. Hauptmanas ir jo „Prieš saulėtekį". Eidamas natūralistinės mokyklos vado nurodymais, žymioj prancūzų rašytojo įtakoje, garsus vokiečių dramaturgas Hauptmanas (Hauptmann) davė natūralistinės dramos pavyzdžių. Gan teisingai nurodoma, kad didžiausias senai (romantinei) dramai smūgis buvo padarytas 1889 m. Berlyne, Lessingo teatre, kada buvo pastatyta Hauptmano drama „Prieš saulėtekį" („Von Sonnenaufgang"). Berlyne dabar lyg atsitiko tai, kas kadaise (1830 m.) įvyko Prancūzijoje, kai Hugo pastatė savo „Hernani". Būta tik to skirtumo, kad Hugo romantinė drama buvo nukreipta prieš klasicizmą („pseudoklasicizmą"), o Hauptmano pjesė—prieš nusistojusį ir išsigimusį seną romantizmą teatre.

Hauptmanas į savo dramą įnešė natūralistinę pažiūrą į žmogaus prigimimo nušvietimą. Kaip nuoseklus Zolos pasekėjas, vokiečių dramaturgas visų žmogaus charakterio piktybių šaltinį tematė blogam paveldėjime. Suprantama, kodel jisai stengiasi, kiek galėdamas, vaizdžiai, gražiai išaiškinti paveldėjimo „dėsnius". (Tiesą pasakius, apie paveldėjimo „dėsnius" anais laikais buvo tiek tikra žinoma, kiek, sakysim, apie Marso „kanalus"). Drauge su paveldėjimo klausimu Hauptmanas stengiasi paliesti ir socialinę problemą, kurią jis išsprendžia socialistinėj ir marksistinėj dvasioj. Paskutiniuoju atveju vokiečių dramaturgas įneša į savo dramą tai, ko nebėr jo mokytojo, prancūzų natūralizmo vado programoj.

Dramos „Prieš saulėtekį" siužetas yra toks. Ūkininko Krauzės šeimos nariai visi — degeneratai ir alkoholikai: girtuokliavimas šioj šeimynoj yra paveldėjimo padarinys, del kurio reikia kentėti jaunoms kartoms. Alkoholizmas Krauzės namuose eina drauge su kraštutiniausiu ištvirkimu, bet kurios doros stoka. Artimos giminės yra intiminiuose meilės santykiuose. Morališkas šeimos nykimas be galo ryškus, aiškus.

Net mažutis vaikas, Krauzės anūkas, miršta trejų metų, kaipo alkoholizmo auka. Mat, sykį jis čiupo acto butelį, manydamas, kad butely degtinė; nuo neatsargaus jo pasijudinimo butelis sudūžta, vaikas krinta ant stiklų ir miršta nuo sunkių susižeidimų.

Krauzės duktė, inžinieriaus Hofmano žmona — taip pat alkoholikė. Ji turi vaikų, kurie, tur būt, su motinos pienu įgavę tą baisųjį palinkimą.

Kartą pas Hofmaną atvažiuoja jo senas draugas Lotas (Lot). Susitikusių draugų būklės skirtumas visuomenėj, išėjus jiems mokslus, labai didelis. Hofmanas — turtingas inžinierius, darbininkų naudotojas; Lotas—vargingas, bet atkaklus idealistas, svajotojas. Be to, Lotas — socialistas. Jis tyrinėja darbininkų gyvenimą, norėdamas vėliau sėkmingiau kovoti del socializmo idealų.

Lotas įsimyli jaunesnę Krauzės dukterį Eleną. Mergelė atsako jam tuo pat jausmu. Elena atgyja tikėdamasi su mylimu žmogumi rasti tą laimę, kuri jai rodėsi negalima ištvirkusioj alkoholikų šeimoj. Lotas dalinasi savo svajonėmis, savo sumanymais su protinga mergele, rasdamas jos pritarimo.

Jo mintys — daugiausia socialistinės mintys: „Neleistinas dalykas, kad darbo žmogus vargtų, o tinginys turtingai gyventų. Nėra prasmės už žudymą (žmonių) taikos metu bausti, o karo metu gerbti. Beprasmiškas dalykas budelius niekinti, o patiems —kaip kad tat daro... kariai — vaikštinėti su kalaviju prie šono. Jei budelis sumanytų vaikštinėti su savo kirviu — jį užmuštų akmenimis..."

Loto uždavinys — kovoti su visais kapitalistinio gyvenimo biaurumais del būsimosios teisybės karalystės įkūrimo žemėje. Lotas mano vesti Eleną, bet žodžiai vieno gydytojo, gerai susipažinusio su Krauzės šeima, verčia jį atsisakyti nuo mylimos mergelės. Jis bijo fatalių paveldėjimo „dėsnių" — jo ryšiai su Elena galėtų tik padidinti nelaimingų išsigimėlių eiles. Lotas bėga iš Krauzės namų. Elena, netekusi vilties sukurti skaistų, laimingą gyvenimą, nusižudo.

217. Simbolizmas teatre. Natūralistinė mokykla XIX amž. gale nusigyveno. Prieš ją sukilo įvairios naujojo romantizmo (neoromantizmo) srovės. Tos srovės, kaip tat paprastai

būna literatūros istorijoj, gyveno šalia viešpatavusios, madnos srovės. Jos laukė tik patogių sąlygų, kad pačios pasidarytų madnos. Literatūros arena juk dažniausiai yra madnų ir nemadnų srovių istorija, yra akcijų (ir reakcijų) istorija, pareinanti nuo pasikeitimo bendros intelektualinės atmosferos.

Natūralistinė drama, ypačiai Hauptmano asmeny (reikia pažymėti, kad kai kuriose savo dramose jis pasirodė esąs simbolistas), neilgai gyvavo. Teatro scenos ypatumai visur ir visuomet buvo priešingi kraštutiniam realizmui (juk natūralizmas yra kraštutinis realizmas, stengimasis veik fotografuoti, nutraukti gyvenimo tikrovę). Natūralistinė drama, prasidėjus reakcijai prieš natūralizmą, atgimus, įsigalėjus naujoms neoromantizmo kryptims, turėjo užleisti savo vietą simbolinei dramai.

Dažnai visai teisingai nurodoma, kalbant apie simbolizmą, kad esama dvejopo simbolizmo — simbolizmo idėjinio ir simbolizmo daiktinio. Naujausiųjų laikų vadinamąją simbolinę kryptį reikia suprasti ta prasme, kad autorius labai daug naudojasi materialiniais, daiktiniais simboliais. Yra įvairių būdų, įvairių priemonių išreikšti daiktiniam, materialiniam simbolizmui. Paprasčiausia, iš senovės laikų einanti priemonė — tai parodymas scenoj antgamtinės ar abstraktinės būtybės: šmėklos, mirties ir panašių dalykų.

Dažnai simbolistas dramaturgas įneša į savo pjesę centralinį materialinį, daiktinį simbolį. Sakysim, Ibseno, garsaus skandinavų, norvegų dramaturgo, dramose yra tokių centralinių simbolių, aplink kuriuos grupuojamas visas veiksmas. Dramoj „Gydytojas Stokmanas“ tokiu centraliniu daiktiniu simboliu yra ligoninė, „Šmėklose“ — prieglauda, „Brande“ — kalno viršūnė, „Laukinėj anty“ pašauta antis ir t. t.

218. Ibsenas. Ibsenas yra charakteringiausias naujausiųjų laikų dramaturgas, tai XIX amž. galo Šekspyras. Visai teisingai vienas vokiečių kritikas (Lotar) įvertina norvegų poeto kūrybą: „Ibsenas — mūsų liūdesio naujųjų laikų poetas, liūdesio naujų žmonių, žmonių trečios karalystės, dvasios prakilnumo atstovų, kurie darbštaus gyvenimo malonume sugebėjo rasti jėgų gyvenimo grožiui. Drąsiausias rašytojas, būsimųjų laikų idealų riteris, amžinai ieškąs tikrų kelių, vedančių iš mus apsupančio paprasto gyvenimo ūkanų ir žabangų. Šis paprastas gyvenimas — kalėjimas, kuriame mes visi kalime, pilnas idealų karikatūrų.

Ibsenas — visų stabų naikintojas, tikrojo Dievo ieškotojas, laisvas poetas, kurs bėga nuo sustirusios kambarinės poezijos įkūnyti savo giesmes gyvenime. Ibsenas — aukštybių keleivis, betiesiąs į saulę rankas, grynas menininko ir teisėjo rankas.

Visa, ką yra davęs pereitas šimtmetis minties srity, visa tai rado savo išreiškimą Ibseno kūryboj. Jo pavienio asmens analizė yra viso amžiaus (XIX amž.) sintezė. Romantizmą ir realizmą, pesimizmą ir optimizmą, socializmą ir individualizmą — visas laiko sroves Ibsenas sugebėjo priversti tarnauti savo tikslams."

„Pasauly stipriausias (dvasine prasme) yra tas, kas didžiausias yra atsiskyrėlis" — štai Ibseno aforizmas, kurs galėtų eiti motto, epigrafu visiems jo kūriniams.

Ibsenui tiesa ir teisybė visuomet yra mažumos, o ne daugumos pusėje, nes mažumoj dažnai pasislėpę esti kilnūs, gilūs ir protingi žmonės. Iš čia suprantama, kodel pavojingiausias teisybės ir laisvės priešas yra dauguma.

Joks rašytojas nėra tiek panašus savo pasaulėžiūra į Nicšę (Nietzsche — žymus XIX amž. pabaigos vokiečių filosofas, turėjęs didelės įtakos grožinei literatūrai), kiek skandinavų dramaturgas. Aristokratizmo ir individualizmo prisisunkę visi Ibseno kūriniai. Jo veikėjų gyvenimas — tai žiauri kilnumo ir šviesos kova su tamsybe ir menkybe. Ibsenas — pesimistas, bet jo pesimizmas gyvas ir reliatyvus: reikia kovoti ir kovoti, kad gyvenimas pasidarytų gražus, prasmingas, kad kada nors ateity žemėje įsiviešpatautų šviesos karalystė. Ibsenas — kovos poetas, herojizmo poetas, atvaizduojąs savo herojų susidūrimą su mūsų laikų gyvenimo menkumu, su to gyvenimo anemija.

Ibsenas, kaipo menininkas dramaturgas, yra griežtas simbolistas: jo paveikslai — tai įkūnytos mintys, jausmai, nuotaikos. Jo simbolizmas paaiškina dažną jame tikrovės niekinimą, bent ignoravimą. Realizmo šviesoj jo herojai dažnai — bespalvės schemos, „bekraujai šešėliai," prilipdyti prie tam tikros vietos. Gyvenimo reiškinių gilumoj Ibsenas, kaip tikras simbolistas, paslepia kažką neaiškaus, neišpasakoto, kažkokį nežinomą iksą. Ibseno teatrą galima pavadinti neoromantiniu teatru, nes simbolizmas yra viena naujų romantizmo formų XIX amž. gale.

219. „Laukinė antis". Ibseno simbolizmo charakteriui iliustruoti galima paimti viena geriausių dramaturgo dramų,

kad ir jo „Laukinė antis.“ „Laukinės anties“ idėja yra tokia: Nuodėmei įvykdyti reikia jėgos (dvasinės) ir rimtumo. Dramoj nėr nė vieno žodžio, kurs, be savo paprastos prasmės, neturėtų gilesnės reikšmės, neatskleistų naujų akiračių psichikos ar gyvenimo srity.

Į centralinį simbolį rodo jau pati dramos antraštė. Paukščio likimas simbolizuoja žmogaus likimą. Likimas šeimos, priglaudusios antį, glaudžiai susiejamas su paukščio likimu.

Kartą komersantas Verlė pašovė antį, beskraidančią ant jūros. Paukštis, sparną pašautas, nukrito į vandenį. Šuo ištraukė antį iš vandens. Verlė padovanojo sužeistą paukštį vienai mergaitei, fotografo Jalmaro Ekdalio dukteriai.

Antis gauna prieglaudą Ekdalių kamaroj, naminių paukščių tarpe. Mergaitei paukštis yra įdomus žaislas. Jos tėvas ir senelis visą atliekamą laiką taip pat skiria ančiai. Ilgainiui antis pasidaro naminė, pamiršus jūrą ir laisvę.

Senio Ekdalio likimas primena tos anties likimą. Kadaise jis buvo drąsus miškų medžiotojas. Jis gyveno laisvas, niekieno nevaržomas kalnų gamtos prieglobsty. Bet štai jį ištiko nelaimė del jo lengvabūdiškumo ir neprityrimo. Keleri metai jam teko kalėti. Iš kalėjimo jis išėjo pasenęs ir linkęs girtuokliauti. Jis apsigyveno savo sūnaus Jalmaro namuose, pamiršęs praeitą laisvą gyvenimą tarp miškų ir kalnų.

Jalmaras, jo sūnus, taip pat kadaise mėgo laisvę, bet jos piktam naudojimas ko tik jo nepražudė. Jis vedė, ir tat lyg išgelbėjo lengvo būdo jaunuolį. Jalmaras — fotografas ir visiškai patenkintas savo padėjimu. Jam negali ateiti į galvą mintis, kad jo žmona buvo turtingo Verlės ne tik šeimininkė, bet ir meilužė.

Jalmarui vienas dalykas terūpi — jo žmona turi dirbti jam, kad jis galėtų gulėti ir nieko neveikti. Jis tunka ir pasidaro visai jaukus, kaip kad laukinė antis. Kartais Jalmaras mėgsta pafilosofuoti, pasirodyti esąs apsukrus ir nepaprastas žmogus. Gyvenimą jis lygina su senu savo tėvo šautuvu: jis (šautuvas) jau nešaudo, mechanizmas sugedo, bet vis delto jis yra gan įdomus daiktas: „Jis galima išardyti, išvalyti, patepti ir vėl sudėti.“

Jadvyga, mylinti, pasiaukojanti, protinga, išlavinta mergaitė — tokia pat svetima savo tėvų namuose, kaip ir laukinė antis.

Į tą ramią šeimą įeina du svetimi — gydytojas Relingas ir Gregersas Verlė. Tai žmonės, neturį pasisekimo gyvenime. Vienas jų, Relingas, per daug naudojosi gyvenimu, duodamas laisvę visiems savo geiduliams; kitas, Gregersas Verlė, bijo žmonių — jo sąžinę kankina jo tėvo nedori darbai. Relingas gyvenime vis dar ieško gašlių malonumų; jaunas neprityręs Verlė—idealo, kurį jis tariasi sutiksiąs tikrovėj.

Žmonių laimės sąlyga, Relingo nuomone, esanti iliuzijos ir melas; Gregersas tiki, kad tiesa ir teisybė galinčios suteikti laimės. Relingas mano, jog tariamoji Jalmaro laimė yra tame, kad jis pats save apgaudinėjąs. Jis niekuomet nemanąs apie tai, jog jo materialinė gerovė pareina nuo „moteriškės su praeitimi". Gregersas, priešingai, galėtų Jalmarą tik tada laikyti laimingu, jei fotografas tikrai suprastų savo santykius su žmona ir Jadvyga.

Neprityręs Gregersas, tikėdamas teisybės jėga ir galybe, pasako Jalmarui visą jo šeimos santykių tiesą. Gerai, bet negudriai Jalmaro žmonai, atpirkusiai savo darbštumu seną nuodėmę, ir pačiam fotografui, gyvenančiam žmonos darbu, tiek melas, tiek tiesa yra abejingas dalykas. Gregerso tiesa daro jiems maža įspūdžio ir įtakos. Bet Jadvyga, švelni, jautri, protinga mergaitė, reaguoja į tai visai kitaip.

Jalmaras, sužinojęs tiesą (Jadvyga pasirodo esanti ne jo duktė, o senio Verlės), iš pradžių apsimeta įsižeidęs. Jis varo nuo savęs mergaitę, kaip svetimą. Bet Jadvyga nori grąžintis sau tėvo meilę, kurį ji myli visa savo širdimi. Ji pasiruošusi kiekvienam pasiaukojimui, net gali nužudyti savo mylimąją antį, kad tėvas įsitikintų jos meile. Jalmaras abejoja del jos pasiaukojimų.

Tuo tarpu ji sužino apie savo dviprasmišką būklę šeimoj, apie savo „nelegalumą". Jadvyga negali pakelti to ir nusižudo. Savo gyvenimo kaina Jadvyga parodo Jalmarui savo meilę. Jos nusižudymas — skaisčios, jautrios, svajingos sielos tragizmas staiga atsidūrusios ties purvinų žmonių santykių bedugne.

Vienas kritikas taip apibrėžia Jalmarą: „Jalmaras — turtingiausias Ibseno vaizdas. Savo žmoniškumu jis toks pat turtingas, kaip ir Hamleto vaizdas; savo visa apimančiu žmoniškumu jis (Jalmaras) yra toks pat tipingas atstovas vidutiniams žmonėms, kaip Hamletas — tai žmonių kategorijai, kurią Ibsenas apibrėžė žodžiais: „kilnūs žmonės..."

220. Meterlinkas. Kraštutiniausias simbolizmas rado savo reiškėją Meterlinko asmeny (belgų prancūzų rašytojo). Simbolizmas, kaipo literatūrinė srovė, yra (tat buvo minėta aukščiau) reakcija prieš kraštutinį grožinį realizmą ir natūralizmą. Visa, kas žmogaus psichikoj yra paslaptinga ir neaišku, įgauna simbolistui ypatingos reikšmės.

Jam, be materialinio, apčiuopiamo gyvenimo, yra kitas — dvasinis, antžmoniškas pasaulis. Aukštesnio, anapusinio, mistiško gyvenimo įtaka pasireiškia pusiau sąmoningais, neaiškiais jausmais ir nujautimais. Juo žmogus daugiau įsigilina į save, juo jis daugiau „tyli", tuo jis pakyla aukščiau už paprastą materiališką gyvenimą ir gyvena aukštesniems, dvasiniams tikslams.

Tylėjimas — tai beribė erdvė, pilna netikėtų reiškinių, pavojų ir laimės, kurioj sielos laisvai santykiuoja viena su kita (Meterlinkas). Toji tylėjimo psichologija nepaprastai įdomi ir charakteringa Meterlinko kūrybai. Tylėjimo kultas, paslaptingumo, visokių nujautimų kultas, verčia rašytoją net paradoksiškai tvirtinti, jog išpasakytoji mintis esanti minties profanacija.

Aišku, kad moteris ir meilė simbolistams (Meterlinko tipo) turi ypatingos reikšmės, nes moteris stovi arčiau Dievo ir greičiau tiki paslaptimi. Artimi santykiai su moterimi priartina mus prie mistiško, antžmoniško gyvenimo šaltinio, atiduoda mus pusiau sąmoningų pergyvenimų valdžiai, paslaptingų nujautimų valdžiai.

Simbolistui grožis — tai žmogaus žemiško gyvenimo vyriausias tikslas, tai jo religija, jo sielos šventenybė. Poezija turinti atrasti kelią į nežinomą pasaulį, savo paslaptinga šviesa turinti apšviesti mistiškų nujautimų nepermatomą uždangą.

Iš bendro simbolinės mokyklos charakterio eina Meterlinko reikalavimai simbolinei dramai. Simbolinė drama turinti parodyti tragizmą paprastam gyvenime, turinti parodyti paslaptingą „amžinybę", begalybę paprastuose žmogaus gyvenimo reiškiniuose. Išoriniai efektai—žudynės, kraujas, ašaros, stiprūs geiduliai, visas tas trafaretas simbolinei dramai nesvarbus, nes jis tarnauja tik materialiniam, laikinam, greit prabėgančiam gyvenimui parodyti.

Vis delto dramaturgas simbolistas (Meterlinko tipo) turi šį tą paimti iš materialinio pasaulio, turi paimti apčiuopiamus vaizdus, kaipo savotiškus gyvenimo šešėlius. Tie materialūs gyvenimo šešėliai jam yra reikalingi išreikšti jo idėjoms, prakirsti

langeliui į mistinę amžinybę. Todel grynoj simbolinėj dramoj visuomet yra atvaizduoti du pasauliai — paprastas, materialinių smulkmenų pasaulis ir amžinybės pasaulis, kur siela pabunda iš miego, kur ji pasirodo tuo, kuo ji turi būti.

221. „Nekviestoji viešnia". Štai trumpas vienos Meterlinko dramos „Nekviestoji viešnia" („Intruse") turinys. Veiksmas eina vienoj senų rūmų salėj. Salėje yra susirinkę giminės ligonės, kuri guli kitam kambary. Jie kalbasi, paprastai kalbasi apie ligonės sveikatą ir svarsto gydančių ligonę gydytojų nuomones. Ligonės būvis lyg pagerėjo — ji miega.

Visa toji scena neturi jokio įdomumo. Bet salėje nematoma viešpatauja tikroji dramos didvyrė — pati Mirtis. Ji jaučiama žmonių kalbose, judesiuose, o daugiausia pačiam tylėjime. Visa, kas atsitinka salėje, turi dvi prasmi: pirma—mažareikšmė, paprasta, tiesioginė; kita — neaiški, bet gili, paslaptinga, amžina.

Visi susirinkę salėje giminės jaučia savo sielos gilumoj kažką paslaptinga, fatališka, baisu, neišvengiama. Jų lūpos sako viena, sielos — kita. Mažareikšmis žodis, to mistiško įtempimo įtakoje, įgauna ypatingos, gilios ir tragiškos reikšmės. Mažiausias trenksmas, girgždėjimas jau kelia nesuprantamos baimės.

Kada antroj scenoj už lango pasigirsta dalgės žvangesys, tasai garsas visuose sukelia baimę:

Senelis (sudrebėdamas). Ach!

Dėdė. Kas yra?

Duktė. Aš pati tikrai nežinau. Tai, tur būt, sodininkas. Aš negaliu gerai jo matyti. Jis, tur būt, užėjęs už namo.

Tėvas. Tai sodininkas rengias šienauti.

Dėdė. Ar jis naktį šienauja?

Tėvas. Ryt, tur būt, sekmadienis! Na, aišku...

Rodos, nieko ypatingo. Vėl mažareikšmiškas pasikalbėjimas susirinkusių salėje, bet baimė, dalgės žvangesio padidinta, auga. Įvairūs balsai įgauna vis daugiau paslaptingos reikšmės.

Staiga muša vidurnaktį. Paskutinį sykį suskambėjus laikrodžiui, visus apima nepaprasta baimė. Visi staiga pajuto sielos gilumoj, kad jų tarpe įvyko kažkas baisu, nepaprasta ir paslaptinga. Visų akys nenoromis nukrypsta į ligonės kambarį. Po valandėlės ant kambario slenksčio pasirodo gailestingoji sesuo, juodais apdarais, ir žegnojasi — ligonė ką tik mirė.

Ketvirtoji dalis

Romanas

XVIII

Antikinis romanas.

Romano reikšmė. „Romano" terminas. — Antikinių novelių rinkiniai. „Milesiae". — Aleksandrinės epochos romanas. — „Aleksandrija". — „Dafnis ir Chloja".—„Satyricon".—„Aukso asilas". — Del romano kilmės.

222. Romano reikšmė. Nėra abejojimo, kad romanas mūsų laikais (pradedant nuo XIX amž.) — labiausiai išaugusi ir turiningiausia grožinės literatūros forma. Romanas pilniausiai ir plačiausiai atvaizduoja gyvenimą, duodamas puikių paveikslų iš psichologinės ir materialinės žmonijos evoliucijos. Mūsų laikų romanas dažnai jungia savyje visas poezijos rūšis: epą, lyriką ir dramą. Tuo atveju romanas yra lyg sintetinis grožinės literatūros žanras.

Labai vykusiai vienas rašytojas taip apibrėžia romaną: „Vyriausioji poetinės kūrybos rūšis visuomet bus toji, kurioj poetas pilniausiai atvaizduoja gamtą ir žmogaus gyvenimą. Mus, naujųjų laikų žmones, gali patenkinti vien tik romanas, tasai mūsų laikų gyvenimo epas, praplatinęs savo akiratį iki tokių ribų, kokių negali pasiekti nei lyrika, nei drama.

Tiktai romane poetas gali apimti visą gyvenimą, tiktai romano formoje gali įsikūnyti tikras meno vienetas, t. y. visiškas idėjos ir realaus pasaulio sutapimas. Tai, ką lyrikas, satyrikas, didaktinis poetas ir dramaturgas išreiškia fragmentariškai, dalimis — romanistas gali išreikšti grožinio vieneto forma: jis piešia mums gamtos ir visuomenės gyvenimo vaizdus, kaip epinis poetas, jis verčia savo personažus kalbėti ir veikti, kaip dramaturgas ir, pagaliau, jis atvaizduoja mums jų ir savo paties jausmus ir mintis, kaip lyrikas..."

Aiškus dalykas, kol įgavo tokios nepaprastos reikšmės, kol tapo tokiu visa apimančiu žmonijos paveikslu, tasai ketvirtasis ir visų tobuliausias poetinės kūrybos žanras, mūsų laikų romanas, turėjo pereiti ilgos evoliucijos kelią.

223. „Romano" terminas. Pirmiausia reikia pasakyti keli žodžiai del „romano" termino kilmės. Tasai terminas atsirado palyginti neseniai — viduriniais amžiais. Antikinė senovė negalėjo žinoti to žodžio. „Roman" yra būdvardis prie praleisto daiktavardžio: „conte" (apsakymas). „Conte roman" yra tat romaniškas apsakymas, apsakymas romanų tautine, žmonių kalba (ne lotynų kalba, kurią viduramžiais vartojo grožinėj kūryboj išmokslinta visuomenė, daugiausia dvasininkai).

„Romano" terminas rodo, kad tos rūšies apsakymai buvo išaugę ypačiai romanų tautų tarpe, kurios įsikūrė Italijoj, Prancūzijoj, Ispanijoj, ant Romos imperijos griuvėsių, kurios paveldėjo liaudies, žmonių lotynišką kalbą. Kaip žinoma, prancūzų, italų, ispanų, portugalų ir kitos kalbos pradžioje buvo romaniškos tarmės, susidariusios ilgainiui iš vulgarinės lotynų kalbos.

Romaniškas apsakymas — „conte roman", prasiplatinęs visoj Europoj, davė savo vardą „romanas" visiems kūriniams, kurie yra panašūs savo forma ir turiniu į jo struktūrą ir siužetą. Tuo būdu, romano tėviškės reikia ieškoti romaniškose šalyse viduriniais amžiais. Iš romaniškų šalių, daugiausia prisidėjusių prie romano išaugimo viduramžiais, yra, be abejojimo, Prancūzija, toji tikra viduramžių grožinės literatūros karalienė visoj Europoj.

224. Antikinių novelių rinkiniai. „Milesiae". Jei romanas, kaipo savotiškas apsakymas, novelė ar primityvus romanas, mūsų supratimu, yra susiejamas su viduramžiais, tat dar visai nereiškia, kad antikinė senovė (graikai, romėnai) nebūtų turėję savotiškos grožinės literatūros formos, primenančios romaną. Kad ir nedaug išliko tos rūšies raštų, vis delto yra pagrindo tvirtinti, kad antikiniais laikais būta formos, kiek primenančios primityvų romaną (apsakymą, novelę). Mes žinom, sakysim, kad Romoj būta vadinamųjų pasakų (fabulae); tuo vardu ėjo reališka ar fantastiška apysaka, novelė. Daug graikų novelių, apysakų buvo jungiama į rinkinius. Toks, pav., buvo žinomas senovėje graiko Aristido novelių rinkinys, lotyniškai „Milesiae":

„Mileto pasakojimai“. Rinkinio antraštė gal galima būtų paaiškinti tuo, jog senovėje Miletas buvo pagarsėjęs ištvirkimu — erotiškų temų rašytojui buvo lyg patogiau dirbti mėgstamam Afroditos kampely.

Apulėjus, II amž. po Kr. rašytojas, savo žinomam kūriny, savotiškam romane „Aukso asilas“ („Asinus aureus“) nesislepia Aristidą imitavęs, sakydamas veikalo įvade: „At ego sibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram“.

„Milesiae“ buvo žinomos Ovidijui, švelnios ir gašlios meilės poetui. Vienoj vietoj jis sako, kad „junxit Aristides Milesia crimina secum ...“

Graikų Aristidą, ne be pamato, kai kurie kritikai vadina hellėnų Bokačiju (Boccaccio). Romėnų epochos graikų istorikas Plutarchas pasakoja, tarp kitko („Crassus“, 32), apie rastą „Milesiae“ egzempliorių romėnų karininkų daiktuose, partiečių karo metu (53 m. prieš Kr.).

Daug Apulėjaus romano epizodų, paimtų, tur būt, iš „Milesiae“, turėjo šiek tiek įtakos vidurinių amžių beletristikai, prancūzų vadinamiems fabliaux ir italų novelėms. Bokačis, kurs nemaža prisidėjo prie Europos romano išugdymo, davęs savo „Dekamerone“ pagražintus vidurinių amžių buržuazijos pasakojimus, kartais ima šį tą savo novelėms ir iš Apulėjaus romano, kartodamas tuo būdu graiko Aristido temas.

225. Aleksandrinės epochos romanas. Romano pavyzdžių, su vyraujančiais jame nuotykių ir fantastikos elementais, daug sutinkame Aleksandrijos laikais, kada graikų kultūros centras persikėlė į Aleksandriją, ir tasai miestas ilgam virto pasaulinės kultūros židiniu. Iš čia, tarp kitko, eina daugybė Aleksandrijos rašytojų veikalų, grožinės literatūros charakterio, kuriems lotyniškai duodamas dažniausiai „pasakų“ (fabulae) vardas.

Maža kas iš graikų aleksandrinio romano teišliko. Turimoji medžiaga įgalina mus nustatyti, sakysim, savotiško fantastiško romano buvimą. Tos rūšies romanai būdavo rašomi erotiškai sentimentališkoj dvasioj. Juose buvo paprastai pasakojamos istorijos apie įsimylėjusiųjų nuotykius su daugybe kliūčių ir nelaimių. Čia esama įvairių įvairiausių nelaimių: laivų skendimų, piratų užpuolimų ir t.t. Žmogžudžiai dažniausiai parduoda kiek-

vieną įsimylėjėlį į kitą vietą. Vargšams perskirtiems jaunuoliams gresia tūkstančiai pavojų ir pagundų. Bet galiausiai jie laimingai nugali kliūtis, susitinka ir susijungia laimingos moterystės ryšiais. Tos rūšies romanuose yra daugybė fantastiškų šalių aprašymų, fantastiškų gyvulių ir žmonių. („Odisėja" daug prisidėjo prie tų nuotykių romanų atsiradimo, ji buvo vienas svarbiausių šaltinių aleksandrinei beletristikai).

226. „Aleksandrija". Matyt, Aleksandrijos laikais labai populiarus buvo romanas apie Aleksandrą Didįjį — „Aleksandrija". Tasai romanas, perdirbtas ir iškreiptas, viduriniais amžiais tapo prototipu visokioms „Aleksandrijų" imitacijoms. Seniausio romano apie Aleksandrą autorium buvo laikomas Kalistėnas, Aristotelio mokinys, kurs dalyvavo Makedonijos nukariautojo žygyje į Indiją. Tame romane, apie kurį mes galim spręsti tik remdamiesi jo viduramžių iškraipytais variantais, daugiausia aprašomi stebuklai, kurių Aleksandrui tenka išvysti Indijoj.

Taip antai, herojas atsiduria užburtoj girioj, kur gyvena nepaprastai gražios jaunos mergelės, išaugančios pavasarį iš gėlių, o rudenį vėl vystančios. Aleksandrui Makedoniečiui pasiseka prieiti pats žemės galas. Jis būtinai nori patekti į rojų. Kažkoks šventas senelis duoda jam ypatingą pasididžiavimo akmenį, kurs vis turi priminti Aleksandrui, kad į rojų gali įeiti vien tik nusižeminusieji. Aleksandras, paėmęs stebuklingą akmenį, grįžta į Europą ir čia, keleriems metams praslinkus, miršta nunuodytas. Aiškus dalykas, kad tasai šventas senelis, rojus, pasididžiavimo akmuo ir t.t. — vidurinių amžių perdirbimas.

227. „Dafnis ir Chloja". Jau antikiniais laikais buvo žinomas idiliškas (piemenų) romanas, išaugęs iš Teokrito idilijų. Tos rūšies romane buvo atvaizduojamas labai sentimentališkai idealizuotų piemenėlių gyvenimas. Geriausias to žanro romanas — Longo „Dafnis ir Chloja". Šiame romane yra kiek realaus gyvenimo bruožų, sakysim, vynuogių skynimo aprašymas. Nemaža romane savotiško meilaus ir naivaus erotizmo.

„Dafnis ir Chloja" vaizduoja meilės istoriją, jos pradžią ir išaugimą dviejų jaunučių piemenėlių širdyse — Dafnio, penkiolikos metų bernelio, ir Chlojos, trylikos metų mergaitės (pietuose trylikos metų mergaitė jau gali mylėti). Longui pasisekė nepa-

prastai vaizdžiai ir švelniai atvaizduoti meilę dviejų visiškai nekaltų piemenėlių širdyse. Romano grožį didina dailus jo fonas, gražios vietos, kurlose veikia ir gyvena personažai. Visai teisingai nurodoma, kad skaitydamas tą romaną, skaitytojas yra taikos, ramumo, švelnumo, harmonijos jausmo valdomas. (Longo kūrinį naujaisiais laikais perdirbo Gėtė).

228. „Satyricon". Iš Romos realistiško pobūdžio romano išliko vien fragmentai satyrinio romano „Satyricon". To kūrinio autorium laikomas paprastai Petronius Arbiter, Nerono favoritas („Quo vadis" romano žinomas personažas).

Ištraukoj, kurią mes turim, vaizduojamas pokylis orgija, kurį kelia vienas Romos turtuolis. Puotoje dalyvauja daug linksmai gyvenančios anais laikais romėnų jaunuomenės. Tarp svečių yra kažkoks graikų poetas Eumolpijus, kurs turi nepaprastą pasakoriaus talentą. Tarp kitko, jis linksmina susirinkusius apysaka apie Efeso našlę.

Efese gyveno visų gerbiama moteriškė, pasižymėjusi nepaprasta dorove. Netekusi vyro, ji lydėjo jo kūną į kapus didžiai nuliūdusi, palaidais plaukais, tų laikų graikų įpročiu. Ji nenorėjo apleisti vyro kapo ir sėdėjo ten dienas ir naktis, be paliovos raudodama, atsisakinėdama nuo valgio ir gėrimo. Vien tik ištikima tarnaitė buvo prie jos. Giminės veltui stengėsi nuraminti nuliūdusią našlę ir net prievarta nuvesti ją nuo kapo. Praėjo penkios dienos. Kaip tik tuo laiku provincijos valdytojo įsakymu keli piktadariai buvo prikalti prie kryžiaus tose pačiose kapinėse. Lavonus sergėjo kareivis, nes juos galėjo pavogti giminės — graikams turėjo didelės reikšmės numirėlio palaidojimas.

Sargybinis, pamatęs kapinėse žiburį, smalsumo traukiamas, nuėjo tenai. Jis didžiai nustebo išvydęs gražią moterį. Sužinojęs našlės sielvartą, jis ėmėsi ją raminti. Pradžioje moteriškė maža tekreipė dėmesio į kareivį, bet valandėlei praslinkus, ėmė maloniau žiūrėti į savo svečią ir net priėmė iš jo valgio ir vyno. Veikiai dėkingumas sužadino našlės širdy simpatiją kareiviui. Tasai dažnai ją atlankydavo. Simpatija virto meile...

Vieną naktį kažkas pavogė vieno piktadario lavoną. Už nepriežiūrą kareiviui grėsė didelė bausmė. Tuomet jausminga našlė, norėdama išgelbėti savo numylėtinį, pasiūlė jam paimti

savo vyro lavoną ir prikalti prie kryžiaus pavogtojo vietoje. Kareivis taip ir padarė. Žmonės, pamatę kitą dieną garbingą lavoną, stebėjosi, kokiu būdu numirėlis atsidūrė ant kryžiaus...

229. „Aukso asilas". Vėlybesniam laikui priklauso Apulėjaus romanas „Aukso asilas" („Asinus aureus" — II amž. po Kr.). Tame romane žymu įtakos tiek graikų novelistikos (apie tai buvo minėta aukščiau), tiek romėnų satyriškos literatūros. Kūrinio pagrindinis motyvas (alegorine forma) yra kovos atvaizdavimas tarp idealių žmogaus siekimų ir jo gyvuliškų geidulių. Galiausiai idealūs siekimai nugali. Romane žymu dar krikščioniškos įtakos.

Apulėjui ypačiai rūpi savo personažų jausmai atvaizduoti, todel yra nuomonių, kad jo veikalas esąs psichologiško romano prototipas.

(Apulėjaus epizodą apie Erotą ir Psychę, apie likimą žmogaus sielos (Psychės), kuriai lemta visa eilė kentėjimų, kol dangiškos meilės (Eroto) padedama ji sulauksianti laimingos gyvato pabaigos, suvartojo mūsų laikais talentingas lenkų rašytojas Žulavskis savo puikiam romane „Amor i Psyche").

230. Del romano kilmės. Vis delto mums nėra visai aišku, kaip ankstybais viduramžiais atsirado romanas. Buvo rimtų tyrinėtojų (pav., vokiečių mokslininkas Rohde), kurie manė, kad vakarų romano atsiradimui daug reikšmės turėjo bizantinio romano įtaka.

Jei sunku yra galutinai atsakyti į rolę bizantinio romano, šiaip ar taip susijusio su antikiniu romanu, su graikų novelistika, negalima nesutikti su Rohde, kad šis literatūros žanras (romanas) buvo savotiška visos ankstybesnės hellėnų grožinės literatūros sintezė.

Pagrindu tam naujam žanrui graikuose galėjo būti lyrika, ypačiai erotinė elegija, kuri savo forma, plačia to žodžio prasme (kalba, poetiškos priemonės ir t. t.), yra gimininga Homero epui. Drauge su elegija pasirodo (gal jos įtakoje) nedideli epiški pasakojimai, novelės su lyriškais įtarpais. Erotinės temos ypač yra mėgstamos Euripido tragedijoj, o toji tragedija turėjo milžiniškos įtakos erotinės poezijos žanrams.

Graikų istorikai, geografai, antikvarai savo veikaluose duodavo daug visokių fantastiškų istorijų, nuotykių, ne tik pasinaudodami graikų šaltiniais, bet ir Rytų medžiaga. Nemaža meilės dalykais domėjosi filosofai ir sofistai, kurių traktatai taip pat turėjo įtakos erotinei literatūrai. Bet daugiausia tai literatūrai išaugti padėjo, tur būt, aleksandrinė filologija. Toji filologija stengėsi sistematizuoti, sukrauti krūvon visos graikų literatūros išdavas, ypačiai poezijos ir mitologijos. Tarp kitko, Aleksandrijos mokslininkai suveda į krūvą, susistematizuoja visus mitus vienodo turinio. Ypačiai jie domisi mitais meilės, erotikos turinio. Kai kurie jų patys suteikdavo meilės foną tiems mitams, kurie to fono neturėdavo. Romos imperijos laikais, meilės, erotikos siužetai turi nepaprasto pasisekimo (kada toki siužetai jo neturi?). Romėnų mokykla, kurios svarbiausias tikslas buvo duoti mokiniui literatūriškai juridišką išmokslinimą, turėjo didelės įtakos tos literatūros (erotinės literatūros) popularizavimui.

Tuo būdu išeina, kad romanas yra lyg visos antikinės literatūros sintezė, iškreipta, pripuolama, netobula, negausinga forma, pasiekusi vidurinius amžius. Reikia dar kartą pabrėžti, kad antikinio romano įtaka viduramžių romanui buvo, tur būt, nežymi.

XIX
Vidurinių amžių beletristika.

Trys momentai viduramžių romano evoliucijoj. — „Tristanas ir Izolda“.—Riteriško romano likimas.—„Galijos Amadis.“—Riteriškas romanas ir gyvenimas.

Fabliaux.—„Sodietis gydytojas“. — Vokiečių Schwank. „Kunigas Amis.“—„Till Eulenspiegel“.

231. Trys momentai viduramžių romano evoliucijoj. Kaip žinoma, bažnyčia ir feodalizmas ypatingai paženklina viduramžius, itin jų pradžią ir vidurį. Religiniai ir feodaliniai idealai viešpatauja tai epochai. Aišku, kad literatūra, kuri pirmiausia ir daugiausia yra laiko dvasios veidrodis, turėjo pažymėti tuos epochos ypatumus.

Paprastai nurodoma, kad dvasinė vidurinių amžių kultūra turi tris momentus. Dvasinės kultūros centras pirmoj viduramžių pusėj yra vienuolyne. Ilgainiui tasai centras keliamas į feodalų rūmus. Vėlybesnėj viduramžių epochoj kultūros židinys iš feodalų rūmų pereina į miestus, kada jie (miestai) tampa turtingesni ir įgauna didesnės reikšmės ir galios.

Kiekvienas tų dvasinės viduramžių kultūros momentų, kiekviena viduramžių kultūra—religiškai asketiška, feodališkai riterišką, miestelėniška, buržuaziška—turėjo sukurti savo poeziją, savo grožinę literatūrą. Kadangi tik teorijoj tegalima izoliuoti, sakysim, grynai religiški idealai nuo riteriškų ar miestelėniškų, o gyvenime tie idealai yra dažnai glaudžiai susiję, veikia viens kitą, čia vyrauja vienas, čia kitas — viduramžių kultūros bei literatūros griežtas suskirstymas trimis momentais turi sąlyginės reikšmės, yra naudingas literatūriškam išdėstymui.

Religiškai asketiški idealai atsispindėjo daugiausia viduramžių grožinėj literatūroj vadinamosiose legendose. „Legenda“ —

lotyniškas terminas: jis reiškia „skaitytinus" kiekvienam tikinčiam katalikui kūrinius. Didelė dauguma legendų yra pamokomo, didaktinio pobūdžio, savotiško pamokslo pobūdžio.

Feodališkai riteriški idealai rado savo charakteringą išreiškimą vadinamuosiuose riteriškuose romanuose. Tai yra vėlybesnis grožinės literatūros žanras. Reikia pasakyti, kad tasai žanras yra glaudžiai susijęs tiek su religine poezija, su visokių legendų žanru, tiek su herojiniu epu, su vadinamosiomis chansons de geste. Prancūzų epo skyriuje buvo minėta, kad chansons de geste yra daugiausia savotiški romanai. Yra, žinoma, skirtumų tarp chanson de geste ir riteriško romano. Epiškos legendos (epiški romanai), chansons de geste buvo atliekami žodžiu plačiai publikai, buvo giedami, buvo kupini ypatingo patoso, entuziazmo, herojizmo. Riteriški romanai buvo daugiausia skiriami skaityti rinktinei, aristokratinei visuomenei, buvo pilni visokių nuotykių, magijos, kurtuazinės meilės.

Miestelėniški, buržuaziški idealai, tiksliau sakant, buržuazijos kova su viešpataujančia bažnyčia ir feodalizmu, rado sau vietos satyrinėj poezijoj, satyrinėj grožinėj literatūroj. Charakteringiausias tos miestelėniškos literatūros žanras — vadinamieji fabliaux (fableaux), iš lotyniško žodžio „fabula". Fabliaux yra nedideli apsakymai, novelės, eiliuota forma (grožinė literatūra, ne tik grynoji poezija, viduriniais amžiais turėjo eilių formą).

Reikia dar pažymėti, kad riteriškas romanas ir fabliaux buvo mėgstamiausi viduramžių grožinės literatūros žanrai. Jų buvo sukurta labai daug. Riteriškas romanas buvo branduolys būsimojo idealistinio romano (visokeriopo romantizmo romano), fabliaux—realistinio romano (psichologinės ir materialinės tikrovės romano). Kaip buvo sakyta aukščiau, viduramžių romano tėviškė, kur jis gimė ir išaugo, yra ypačiai Prancūzija.

232. Riterystės kultūra, kurtuazija. Pradedant nuo XII amžiaus pasaulinės pažiūros nugali tikybines. Kryžiaus karai daug prisidėjo prie pasauliečių ideologijos įsigalėjimo. Ligi kryžiaus karų epochos, apskritai imant, į žmonių gyvenimą buvo žiūrėta, kaipo į kančių ir nuodėmingų malonumų šaltinį. Vienuolyno gyvenimas yra idealus gyvenimas.

Kryžiaus karų metu europiečiai susipažino su Rytų kultūra, su Rytų prabanga, su Rytų gašliuoju gyvenimu. Riteriškoji

kultūra, kurtuazija, atsiradusi pirmiausia Provanse ir Prancūzijoj, įnešė į gyvenimą daug ką naujo, naujas vertybes, damos ir meilės kultą.

Kryžiaus karai iš apgrabių, storžieviškų feodalų padarė riterius, kurie sukūrė savotišką puikią kultūrą. Feodalai, nuolatos gyvendami savo pilyse, tvirtovėse, negalėjo sukurti vertingos kultūros. Jų nuošalus gyvenimas turėjo išugdyti nepaprastą individualizmą, didelę puikybę, nepaprastą savo vertės jausmą, perdėtą bajorišką savigarbą. Pilių gyvenimas, nuolatiniai karai negalėjo greitinti kultūros ūgio. Be darbo, be draugijos feodalas, kada jis nekariaudavo ar nemedžiodavo, labai nuobodžiavo savo rūmuose. Jis ieškote ieškojo galingų emocijų — iš čia eina jo nepaprastų nuotykių pamėgimas.

Kada feodalas po kryžiaus karų tapo elegantišku riteriu, kada jis pradėjo laikytis vadinamosios kurtuazijos reikalavimų, tada atsirado daugybė romanų, kuriuose buvo atvaizduotas riterių gyvenimas, riterių idealai, riterių kurtuazija. Reikia pabrėžti, kad riteriškas romanas, būdamas gyvenimo atspindys, savo ruožtu, turėjo nemažos įtakos riteriškų idealų pagilinimui, turėjo nemažos įtakos pačiam gyvenimui (paprastas abipusiškos įtakos pavyzdys — literatūros ir gyvenimo).

Prie galingųjų siuzerėnų dvarų apsigyveno nemaža feodalų, palikę savo pilis, kuriose viešpatavo neapsakomas nuobodulys. Kai kurie jų palikdavo siuzerėnui išauklėti savo vaikus. Tie vaikai išaugę pasidarydavo siuzerėno dvariškiais.

Tuose feodaliniuose centruose ilgainiui pasirodo savotiška kultūra, savotiškas visuomenės idealas, vadinamas „courtoisie" (courtesie), nuo žodžio „court" („dvaras"). Kiekvienas feodalas, virtęs riteriu, turėjo laikytis kurtuazijos reikalavimų, kurtuazijos taisyklių. Moteries pagarba, idealizacija buvo pagrindinė kurtuazijos taisyklė. Kiekvienas riteris priprasdavo siuzerėno dvare matyti jo žmonoje ar duktery savo valdytoją, savo „damą". Riteris stengdavosi įsigyti „damos" palankumą nuolatiniu pasitarnavimu, švelnumu, galantiškumu.

Gimę Prancūzijoj ir nepaprastai išsiplatinę vakarų Europoj, ypačiai Ispanijoj, riterių romanai beveik per keturis šimtmečius suko savo skaitytojams galvas. Nieku būdu negalima nurodyti net pačias svarbiausias antraštes—tokios daugybės romanų būta.

233. „Tristanas ir Izolda“. Vienas iš populariausių ir mėgstamiausių viduramžių romanų buvo „Tristano ir Izoldos romanas“ („Le Roman de Tristan et Iseut“). Susipažinsime bendrais bruožais su tuo romanu.

„Aukštos kilmės ponai, taip prasideda šis kūrinys, gal jums bus malonu išgirsti gražus meilės ir mirties apsakymas? Apsakymas apie Tristaną ir Izoldą karalienę. Klausykit, kokiam dideliam džiaugsmui, didelei sielvartai juodu įsimylėjo, paskum mirė vieną dieną, jis (Tristanas) del jos (Izoldos), jinai del jo...“

Senovėje kartą Tristanas savo dėdės, Kornvalijos karaliaus Marko, raginamas, vyksta už jūrių marių prašyti gražiosios karalaitės Izoldos rankos Markui. Izolda sutinka ištekėti už Kornvalijos karaliaus. Tristano lydima ji važiuoja į Kornvaliją. Jūrių kelionėj jauni žmonės per apsirikimą išgeria užburtą meilės gėralą, Izoldos motinos pagamintą jaunavedžiams (kad Izolda ir Markas labiau mylėtųsi).

Apsirikimo padariniai — fatališki. Tristanas ir Izolda staiga pamilo vienas antrą gilia, nenugalima meile. Didžiai nusiminusi Izolda vis delto išteka už karaliaus Marko, nenustodama beprotiškai mylėjusi Tristano.

Tristanas tampa jos meilužiu. Daug įvairių gudrybių reikia išgalvoti Tristanui—jis turi slėpti tą meilę, slėpti savo pasimatymus su karaliene. Po kurio laiko karalius pradeda įtarinėti juodu, dvariškiai taip pat pasirengę sekti kiekvieną įsimylėjėlių žingsnį.

Kad ir atsargūs buvo Tristanas ir Izolda, kartą Markas vis delto užtiko juodu drauge. Karalius tuojau išvijo meilužius iš pilies. Tristanas, paėmęs karalienę už rankos, išėjo iš karališkų rūmų. Juodu nuėjo į gražų mišką, kur rado puikiausią uolą. Toj uoloj buvo padarytas labai malonus urvas. Meilužiai kurį laiką gyvena čionai. Su jais drauge yra ir mėgstamas Tristano šuo Husdantas.

Sykį karalius, pikto šnipo nykštuko atvestas, rado juodu urve bemiegančius tam tikru atstu vienas nuo antro, ir kalavijas gulėjo tarp įsimylėjėlių. Markas, pamatęs, kad saulės spindulys krinta ant miegančios Izoldos veido, uždengė jos veidą savo pirštine ir tyliai išėjo iš urvo. Jo pyktis sumažėjo, jis vėl grąžino juos į savo rūmus. Bet Tristanas turįs apleisti pilį, turįs apleisti savo mylimąją Izoldą.

Nusiminęs keliauja jis į tolimus kraštus. Gal kelionėse jam pavyks nuslopinti savo meilę. Laikas slenka. Bet jo viltys bergždžios — niekur negali jis užgesinti savy visagalio jausmo liepsnos. Jo širdy, jo galvoj karaliauja amžinai gražioji maloni Izolda.

Slenka metai ilgi, liūdni. Kartą Tristanas, žūt būt norėdamas pamatyti Izoldą, persirengia, pakeičia savo išorę ir grįžta į Kornvaliją. Izolda ilgai negali pažinti vargingam keleivyje savo numylėtinio. Tristanas primena jai visą eilę epizodų iš jųdviejų meilės. Galiausiai karalienė pažįsta savo draugą, puola į jo glėbį, apkabina jo kaklą, glamonėdama ir bučiuodama jo veidą, jo akis.

Bet jų laimė neilgai truko. Tristanas vėl turėjo apleisti pilį. Jis vėl keliauja po svetimas šalis. Tikėdamasis šiaip taip nusiraminti, kartą jis veda kitą Izoldą, kurią, jam rodosi, jis galėsiąs pamylėti. Tuščios pastangos: „Įsimylėjėliai negalėjo nei gyventi nei mirti be viens antro. Persiskyrimas jiedviem buvo nei gyvenimas nei mirtis, bet gyvenimas ir mirtis drauge".

Tristano žmona turėjo „gražiarankės Izoldos" vardą (Iseut aux Blanches Mains), jo numylėtinė buvo žinoma „šviesiaplaukės Izoldos" vardu (Iseut la Blonde). Vedęs Tristanas neranda paguodos. Jis negali mylėti gražiarankės Izoldos — visur ir visuomet jam vaidinasi šviesiaplaukės Izoldos vaizdas. Jis negali nugalėti savo fatališko jausmo.

Nuolatinis nusiminimas nuolat silpnina Tristano pajėgas. Jis suserga. Jis nujaučia, kad neilgai jam teks gyventi. Nujausdamas savo artimą mirtį, jis nori dar sykį, paskutinį sykį, pamatyti savo mieląją Izoldą, šviesiaplaukę Izoldą.

Tristanas prašo savo ištikimą draugą nuvykti į Kornvaliją, apsilankyti pas karalienę Izoldą ir maldauti ją atvykti pas mirštantį meilužį. Jei ji sutiks atvykti — susitaria draugai — ant laivo turi būti ištiestos baltos burės, jei ne — laivas tur plaukti su juodomis burėmis.

Draugų pasitarimą išgirdo gražiarankė Izolda, Tristano žmona. Labai užpyko jinai: „Moters pyktis yra baisus dalykas, ir kiekvienas tegu saugojasi jo!.. Moterų meilė ateina greit, ir greit ateina jų neapykanta; jei pasirodys jų priešingumas, jis trunka ilgiau, nekaip jų draugystė. Jos moka valdyti meilę, bet ne neapykantą..."

Mirštąs Tristanas laukte laukia sugrįžtant laivo. Kas valandėlę siunčia jis savo žmoną pažiūrėti — ar jau neatplaukiąs laivas. Kartą ji, iš tikrųjų, pamatė laivą baltomis burėmis — šviesiaplaukė Izolda buvo jame. Pavydumo kankinama, keršindama už savo įžeistą meilę, ji prisiartino prie savo vyro guolio ir pratarė: „Aš mačiau laivą mariose; jis sunkiai plaukia pirmyn; bet aš jį pažinau; kad tik jis atvežtų tai, kas galėtų tave išgydyti!"

Tristanas sudrebėjo. „Drauge gražioji, ar tu įsitikinus, kad tai jo (Tristano pasiuntinio) laivas?... Pasakyk man, kokios jo burės?"

„Aš jį (laivą) gerai mačiau: burės ištiestos labai aukštai, nes silpnas vėjas... Visas laivas juodas."

Tristanas pasisuko į sieną ir pratarė: „Aš negaliu ilgiau gyventi". Jis pasakė tris kartus: „Izolda mieloji!" Ketvirtą kartą tardamas (tuos žodžius), jis mirė."

Tuo tarpu laivas priplaukė krantą. Iš jo išlipo šviesiaplaukė Izolda. Neišpasakytai nuliūdusi prisiartino ji prie Tristano kūno. „Ji šiek tiek atidengė kūną, atsigulė šalia jo, pabučiavo jo lūpas ir veidą ir apkabino jį stipriai... ji mirė šalia jo iš skausmo del savo mielojo..."

„Aukštos kilmės ponai, anų laikų geri truveriai, Béroul ir Thomas,... papasakojo šį pasakojimą visiems tiems, kurie myli, ne kitiems... Jie sveikina tuos, kurie ilgisi, ir tuos, kurie laimingi, nepatenkintus ir (meilės) geidžiančius, tuos, kurie linksmi, ir tuos, kurie nerimauja, visus įsimylėjėlius. Jie čia teras paguodą prieš nepastovumą, prieš neteisingumą, prieš paniekinimą, prieš sielvartą, prieš visus meilės skausmus!"

234. Riteriško romano likimas. XV amžiuje pastebimas riterystės nykimas, bet nemaža riteriškos, kurtuazinės kultūros formų dar išliko. Riteriško romano populiarumas ne tik nesumažėjo, bet dar ir padidėjo. Stebuklingi, fantastiški elementai išstumia tos rūšies romane tikrovės bruožus: riterių romanas turi dabar daugiausia patenkinti savo skaitytojų beribę vaizduotę.

Epiškos legendos, epiškos poemos (romanai) perdirbamos į riteriškus romanus. Antikinis grožinis bagažas, patekęs į viduramžius, visokiausi bretonų pasakojimai ir legendos — viskas tas eina į riteriško romano katilą. Pasirodo daugybė visokių

Achillų, Hektorų, Aleksandrų Didžiųjų, Rolandų, Tristanų, Lanselotų ir t. t. Visi tie herojai yra atvaizduojami kaipo tobuliausios kurtuazijos atstovai.

235. „Galijos Amadis". Tarp kitko, toj vėlyboj riterišku romanų epochoj susikūrė naujas ciklas, ciklas, kurio centre stovėjo nesulyginamas kurtuazijos nešiotojas — Amadis. Paskum tasai Amadis buvo kilniausiu riterystės modeliu iš proto išėjusiam Servanto herojui — „liūdno veido" riteriui, nemirtingajam Don Kichotui Mančiečiui.

Romanas „Galijos Amadis" („Amadis de Gaula") atsirado ispanų literatūroj XV amžiaus gale. Tasai romanas turėjo nepaprastos sėkmės ne tik Ispanijoj, bet ir kitose Europos šalyse. „Galijos Amadis" buvo išverstas į daug Vakarų Europos kalbų. Veikiai atsirado, kaip tat paprastai būna literatūros istorijoj, begalės „Galijos Amadžio" sekimų, kurie suko galvą ne tik jaunuomenei, bet ir pagyvenusiems žmonėms.

Įdomu susipažinti su tuo riterių romanų šedevru, su tuo kūriniu, kurs anais laikais buvo laikomas poetiškosios kūrybos perlu, kurs iššaukė tūkstančius sekimų, su tuo dviejų amžių minčių valdovu.

Romanas yra grynos fantazijos padaras. Chronologijos nurodymų jame negalima rasti — visa įvyksta greitu laiku krikščionių erai prasidėjus. Romano geografija taip pat nenusakyta. Svarbiausias autoriaus uždavinys, matyti, buvo atvaizduoti kurtuazijos idealą, duoti tikro riterio tipą, narsumo ir prakilnumo įkūnijimą, kaipo vieną iš pagrindinių riteriškų dorybių.

Amadis yra karaliaus sūnus. Jis gimęs kažkokioj nebūtoj Galijos karalystėj, kurią kai kurie kritikai laiko Uelso šalim (Wales). Amadis gimęs iš neteisėtos moterystės. Jo motina, anglų karalaitė, norėdama paslėpti slaptosios meilės pėdsakus, įmetė jį į marias. Kūdikį netikėtai išgelbėjo vienas šotlandų riteris ir parsivežė jį į Šotlandiją, davęs jam vardą „Amadis", t. y. „marių sūnus".

Užaugęs Amadis įsimyli karalaitę Orianą, nepalyginamą gražuolę. Tuo tarpu jo motina išteka už prancūzų karaliaus, ir po kurio laiko jai gimsta sūnus Galaor. Po daugelio metų abu broliai susitinka, susibičiuliauja ir drauge atlieka daugybę riteriškų žygių. Jiems tenka klajoti po užburtas šalis, turėti nejtikimiausių nuotykių. Žygius jie daro savo damai pagerbti.

Po daugelio kovų su visokiais herojais, milžinais ir burtininkais (jiems aprašyti skirta didesnė dalis romano), Amadis pagaliau suardo raganių pinkles, kurios kliudo jam susijungti su Oriana. Galiausiai jis veda mylimąją karalaitę.

„Amadžio" pasisekimo priežastis glūdi ne tiek siužete (tokių siužetų anais laikais buvo devynios galybės), kiek labai vykusiam, tikrai gražiame riterių dvasios ir būdo atvaizdavime. Romane nemaža, net mūsų akimis žiūrint, tikrai gražių vietų. Paimkim kad ir šį fragmentą:

„Karalius Lizuartas parsivežė į Šotlandiją savo žmoną ir dukterį. Dukters vardas buvo Oriana. Ji turėjo apie dešimtį metų. Tai buvo žavingas kūrinys. Ji buvo tokia graži, kad ją pavadino nepalyginamąja („sin par"), nes nebuvo tuomet mergaitės, kuri galėtų lygintis su ja savo gražumu.

Amadis buvo vaikas dvylikos metų. Del jo ūgio ir stipraus kūno sudėjimo jam galėjai duoti penkiolika metų. Jis patarnaudavo Šotlandijos karalienei, kuri labai jį mylėjo; jį mylėjo taip pat visos moterys ir mergaitės.

Orianai atvažiavus, karalienė atidavė patarnauti jai Amadį („marių sūnų"), pasakius: „Mano miela, šitas vaikinas patarnaus tau". Toji atsakė, kad jis patinkąs jai. Nuo to laiko prasidėjo juodviejų meilė, kuri tęsėsi per visą gyvenimą: jis mylėjo ją lygiai tiek, kiek ji jį.

O laikas vis bėgo, vis bėgo, kol pagaliau „marių sūnus" pasijuto turįs pajėgų nešioti ginklą; reikėjo tik, kad kas suteiktų jam riterio vardą. Šito troškimo prisipildė visa jo siela. Jis nuėjo pas karalių ir, atsiklaupęs prieš jį, tarė: „Viešpatie, jei malonėsi, atėjo jau laikas padaryti mane riteriu".

Karalius atsakė jam: „Kaip gi tai, marių sūnau, tu jau laikai save vertu tos garbės? Tiesa, riteriu gan lengva tapti, bet ar tu nežinai, kaip sunkios riterio pareigos? Tas, kurs nori turėti ir garbingai nešioti tą vardą, turi atlikti didžius ir sunkius žygius, kurie ne sykį skausmo pripildo jo širdį. O jei riteris del prakilnumo ir drąsos stokos nepadarys tai, ką liepia daryti pareigos, tai geriau jam mirti, nekaip gyventi gėdoje ir paniekinime..."

Bet marių sūnus pasakė: „Ne, visos tos sunkenybės nesukliudys man būti riteriu; jei aš nejausčiau savy užtektinai jėgų

išpildyti tai, ką jūs sakote, širdis netrauktų manęs taip smarkiai į riterius..."

236. RiterišKas romanas ir gyvenimas. XV amžiaus rašytojas Antonio de Gevara sako, kad jo laikais publika neskaičiusi nieko, be romanų apie Amadį, Tristaną ir kitus tokius. Kitas anų laikų rašytojas pažymi, jog riterišKų romanų skaitymas taip sugadinęs jo skonį, kad jis ilgą laiką negalėjęs įvertinti rimtų knygų.

Žalinga romano „Amadis" ir kitų tos rūšies dalykų įtaka skaitytojams privertė kai kuriuos išmintingesnius ispanus kreiptis į valdžią su prašymu šiaip ar taip suvaržyti nesveiko skaitymo maniją. 1553 metais Karolio V įsakymu buvo uždrausta įvežti riterišKus romanus į ispanų Amerikos kolonijas. Keleriems metams praslinkus, kortesai prašė imperatorių įsakyt sudeginti visus senus riterių romanus ir uždrausti spausdinti naujus.

Ispanijoj to sumanymo nebuvo galima įvykdyti — visi mokantieji skaityti žmonės, pradedant imperatorium ir baigiant pavargėliu, be galo buvo pamėgę tą literatūrą. Nemaža buvo tokių skaitytojų, kurie stengdavosi sekti tikrovėje išgalvotų romanų herojų pavyzdį ir pridarydavo visokių nesąmonių.

Taip antai, vienoj ispanų chronikoje pasakojama apie vieną riterį Sueno de Quinones, kuris sumanė keistą būdą (riterių romano dvasioj) savo meilei pareikšti (jis buvo įsimylėjęs vieną damą). Riteris pasninkaudavo kartą savaitėje tiek damos garbei, tiek Dievo Motinos garbei. Ketvirtadieniais jis nešiodavo ant kaklo geležinę grandinę — savo tariamosios verguvės simbolį.

Kada riteriui pagaliau įkyrėjo tie pasninkai ir geležinė grandinė, jis sumanė tokį dalyką. Devynių tokių pat, kaip jis, pusgalvių lydimas, Quinones užėmė Obrigo tiltą ir per tris dešimtis dienų šaukė kautis kiekvieną riterį, kurs ėjo melstis prie švento Jokūbo grabo. Pažymėtina, kad tame puikiame turnyre dalyvavo patsai karalius Chuanas II, žiūrėdamas, kaip kovėsi tie aštuoniasdešimt aštuoni riteriai, kurie sutiko išmėginti savo pajėgas su tos avantiūros sumanytoju.

Kaip veikė riterių romanų skaitymas dar XVI amžiaus gale, galima spręsti kad ir iš tokio fakto, papasakoto vieno ispanų rašytojo XVI amž. (Francisco de Portugal — „Arte de Galanteria"): „Vienas bajoras, sugrįžęs sykį namo iš medžioklės, iš-

girdo šaukiant žmoną, dukteris ir tarnaites. Nustebęs ir nuliūdęs, jis paklausė, ar nenumiręs kas iš vaikų ar giminių.

— Ne, — atsakė jos ašarodamos.

— Tai ko gi jūs taip verkiate? — vėl paklausė jis, dar labiau nustebęs.

— Ach! — atsakė jos — Amadis mirė!

Iki tos vietos jos buvo perskaitę romaną".

Riterių tradicijos, išaugusios Prancūzijoj, labiausiai išsiplatino ir ilgiausiai išliko Ispanijoj del ypatingų tos šalies istorinių sąlygų. Mat, ispanams teko per ištisus amžius kovoti su maurais. Tat turėjo palaikyti jų karingumą. Antra vertus, daug Provanso trubadūrų, pabėgusių po Albigėnų karų, išplatino kurtuazijos kodeksą Ispanijoj. Todel, sakysim, tarnavimas damoms niekur nebuvo taip išugdytas, kaip ten. Prisilaikydamas kurtuazijos taisyklių, riteris turėdavo pradėdamas kovą ištarti savo damos vardą. Per tai jis įgaudavo daugiau drąsos ir riteriškos doros.

Ne tiktai Ispanijoj tarnavimas damoms rado karštų pasekėjų — kitose Europos šalyse viduriniais amžiais buvo galimi kad ir toki atsitikimai: vokiečių minnezingeris Ulrich von Lichtenstein, apsitaisęs meilės deivės fantastišku kostiumu, išvažiavo iš Bohemijos į Veneciją, šaukdamas kautis kiekvieną, kursai nesutiktų pripažinti jo damą pirmąja pasauly gražuole.

Trubadūras Vidal, įsimylėjęs grafienę Lobą de Ponantur (vardas „Loba" reiškė „vilkę" — grafienės devizas), norėdamas padaryti malonumo savo damai, apsitaisė vilko kailiu ir nuėjo į de Ponantur rūmus, kur jo vos nesudraskė šunes, palaikę jį tikruoju vilku.

Kovoti su riterių romanais ir tos rūšies nesąmonėmis, kurios jų įtakoje buvo vykdomos gyvenime, buvo didelis reikalas. Servanto genijas prisidėjo prie galutinio nugalėjimo riteriškų romanų epidemijos.

237. Fabliaux. Mums reikės dabar susipažinti su vienu labai svarbiu viduramžių grožinės literatūros skyrium, kurs nemaža prisidėjo, kaip buvo minėta aukščiau, prie realistinio romano (novelistikos) išaugimo. Tasai skyrius yra vadinamieji fabliaux ar fableaux (iš lotyniško žodžio „fabula").

Fabliaux yra kilę Prancūzijoj. Tai — nedideli apsakymai daugiausia iš miestelėnų, buržuazijos luomo gyvenimo. Fabliaux yra trečiojo luomo pažiūrų atspindys. Aiškus dalykas, kad tos rūšies apsakymuose negalima sutikti nieko tokio, kas būtų charakteringa religinei literatūrai ar riterių romanams.

Fabliaux siužetai labai įvairūs. Čia yra visokių personažų: Dievas, angelai, šventieji, velnias, riteriai, truveriai, žongleriai, kunigai, miestelėnai, studentai, ūkininkai ir t. t. Dvasininkai ir aristokratai čia smarkiausiai užpuldinėjami.

Žymią vietą fabliaux užima moteris. Daugeliu atvejų ji yra arba miestietė, arba sodietė. Jos būdas yra visiška priešingybė riterių romano idealizuotai moteriškei. Riterių romano didvyrė veik visuomet esti iki grabo ištikima numylėtinė ar žmona; fabliaux moteris — lengvabūdė ir dažnai ištvirkusi būtybė, nuostabiai mokanti pastatyti ragus savo vyrui. Ji moka gudriai išsisukti iš sunkiausių padėjimų ir išgelbėti nuo gėdos ir save ir savo meilužį.

Kitas labai populiarus fabliaux didvyris — tai parapijos kunigas (curé). Gerai gyvenąs, turįs puikią sveikatą, mėgstąs gardžiai pavalgyti ir išsigerti, toksai curé dažnai galėjo būti labai tinkamas ramintojas daugeliui moterų, nepatenkintų savo šeimos gyvenimu arba tiesiog ieškančių naujų meilės intrigų.

Riteris paprastai vaizduojamas juokingu ir apgailėtinu pavidalu — jis neturi pasisekimo meilėje. Šioj srity jį nugali vikrus, simpatiškas, gudrus studentas, kurs studijuoja juridinius ar filosofinius mokslus. Tasai studentas, tasai viduramžių terminologija „klerkas" („clerk"), universiteto mokslo atstovas, priešingo feodalizmui, vaidina svarbią rolę fabliaux.

Charakteringa fabliaux figūra yra dar ūkininkas, sodietis („vilain"). Dažnai jis esti savo ištvirkusios ir buklios pačios apgaulės auka. Daugeliu atvejų jis pats yra sveiko proto atstovas, sveiko gyvenimo prityrimo atstovas. Iš jo kartais net mokytas abatas turi ko pasimokyti. „Vilain" pasižymi dažniausia apsukrumu, gudrumu, mokėjimu išeiti iš sunkiausių būklių.

Kaip buvo minėta, fabliaux siužetai yra labai įvairūs. Bet galima pastebėti visuose tuose apsakymuose viena: juose nėr gilaus tikybos jausmo, nėr to idealaus džiaugsmo, sujungto su fantastika, kurie charakteringi religinei ir riteriškai literatūrai. Tai

visai suprantama: miestelėnas, buržua nesupranta kažkokių riterių žygių geidimo, nesupranta tarnavimo kažkokiai išgalvotai idealiai damai: — jis neužmiršta, kad ta tariamoji „ideali“ dama moka, tarp kitko, suvalgyti su geru apetitu penkis katlietus iš karto. Buržua, apdovanotas praktišku, realiu protu, turėjo reikalauti iš fabliaux trumpo, malonaus, lengvo poilsio po savo kasdieninio darbo.

Charakteringa fabliaux formos žymė yra išdėstymo netvarka, kuri vis delto duoda ypatingo lengvumo. Vaizduojamų dalykų pikantiškumas dažnai pralenkia mūsų padorumo supratimą.

238. „Sodietis gydytojas“. Štai turinys fabliau „Sodietis gydytojas“ („Le vilain mire“), vienas charakteringiausių tos rūšies literatūros pavyzdžių (tarp kitko, tasai veikalėlis tapo paskiau prototipu Moljero komedijai „Gydytojas iš prievartos“ („Médecin malgré lui“).

Turtingas, bet apgrabus ūkininkas vedė nusigyvenusio bajoro dukterį. Jo žmona pasižymėjo protu, grožiu ir kitokiais ypatumais, retai sutinkamais jos laikų moteryse. Pavydus vyras, bijodamas, kad tokia nepaprasta moteriškė neturėtų per didelio pasisekimo, mušdavo ją kasdien be jokio reikalo, tikėdamasis tuo būdu išvaikysiąs iš jos blogąsias mintis ir norą koketuoti. Vakare jis paprastai stengdavosi susitaikinti su žmona ir žadėdavo jos nebemušti. Bet kitą dieną atsikartodavo tas pat.

Jaunos moteriškės laimei, sykį važiavo per kaimą du karaliaus valdininku, vykstančiu į Angliją ieškot gydytojo, kursai sugebėtų išgydyti prancūzų karaliaus dukterį, užspringusią ašaka. Nieks iš prancūzų medikų negalėjo jos išgydyti.

Sodiečio žmona pranešė slapta valdininkams, jog josios vyras esąs žymus medikas, bet kad tik grasinimais ir mušimu galima jis priversti ką nors gydyti.

Dvariškiai važiuoja į lauką, randa ten ūkininką ir, apdaužę jį lazdomis už nenorą prisipažinti mediku, pririša prie arklio žemyn galva ir taip nuvelka pas karalių.

Kada sodietis, atvežtas į karaliaus rūmus, pradėjo tikinti nesąs joks gydytojas, karalius liepė gerokai jį apkulti lazdomis. Nugąsdintas ūkininkas, užvis labiau susirūpinęs be priežiūros paliktosios žmonos ištikimybe, nusprendžia šiaip ar taip išsisukti iš keblaus padėjimo.

Jis prašo užkurti didelę krosnį salėje ir atvesti ten sergančią karalaitę. Atvedus ją, jis nusivelka drabužius, atsigula prieš ugnį ir pradeda krėsti tokius juokus ir šposus, jog karalaitė negali ištverti neprasijuokus. Ašaka iššoka jai iš gerklės, ir ji pasveiksta.

Garsas apie karalaitės išgydymą pasklysta visoj sostinėj: du šimtu ligonių atvyksta į rūmus, kad juos išgydytų nuostabusis medikas.

Sodietis pasirodo esąs nepaprastai sumanus. Jis liepia vėl užkurti vieną krosnį salėje ir, pakvietęs ten visus ligonis, paskelbia, kad jiems visiems išgydyti reikėsią įmesti į ugnį tas, kurs labiausiai sergąs. Sudegusiojo pelenus turėsią išgerti su vandeniu likusieji ligoniai ir jie tapsią sveiki.

Nugąsdinti ligonys pareiškia vienu balsu esą jau sveiki ir skubiai išeina. Karalius, laukiąs jų išeinant, girdi į savo klausimą: ar jau pasveikę jie — bendrą atsaką: „Oïl, Sire, Dieu merci".

Sodietis įgauna pirmojo karalystės gydytojo vardą, sugrįžta namo, gausiai apdovanotas. Niekuomet daugiau jis nebemušė savo pavyzdingos žmonos.

239. Vokiečių Schwank. „Kunigas Amis". Ne tik prancūzuose viduriniais amžiais būta miestelėniškos beletristikos fabliaux tipo; vokiečių literatūroj sutinkamas toks pat beletristikos tipas, vadinamas Schwank, daugiskaitoj Schwänke. Tuo būdu, Schwank — tai vokiečių fabliau.

Schwänke atsirado kur kas vėliau, nekaip fabliaux, todel juose daug kas sekta prancūzų apsakymais. Žymiausias Schwank XIII amžiaus tai — „Der Pfaffe Amis" („Kunigas Amis"). Tame kūriny yra apsakytos vieno klajojančio kunigo Amio gudrybės ir suktybės. Amis — drąsus, protingas avantiūristas, kursai griebiasi visokių priemonių, net apgavimų, savo tikslams pasiekti. Paskiau to tipo avantiūristai pasidarė mėgstamiausiais didvyriais Europos literatūrose savotiškam romano žanre, kursai visai teisingai vadinamas nuotykių romanu.

Štai kai kurie Amio nuotykiai. Kartą Amis atvyksta į Lotaringiją, kur kunigaikštis paveda jam ligonis gydyti. Amis paskelbia, jog jis turįs užmušti silpniausią ligonį, kad jo krauju išgydytų likusius. Visi ligoniai sakosi esą sveiki. Aišku, kad tasai epizodas paimtas iš „Le vilain mire".

Kitą sykį Amis užklysta pas turtingą, bet kvailą sodietę, kurios vyro nebuvo namie. Amis prašosi nakvynės. Vaišinga šeimininkė iškepa pakeleivingajam vakarienės gaidį. Amis pakiša vietoj kepto gaidžio gyvą ir įtikina kvailą bobą, kad Dievas atgaivinęs gaidį už jos vaišingumą dievobaimingam keleiviui. Sodiete padovanoja tokiam nepaprastam svečiui šimtą mastų drobės. Apgavikas, gavęs drobę, skuba kuo veikiau pasišalinti.

Tuo tarpu sugrįžta sodietės vyras. Sužinojęs žmonos pasielgimą, jis vejasi Amį, norėdamas atimti iš perėjūno drobę. Amis, pastebėjęs atjojant žmogų, greit suvokė dalyką. Jis įkišo į drobės ritimą įkaitusį anglį. Perpykęs ūkininkas reikalauja atiduoti drobę. Amis, nusižeminęs, grąžina dovaną. Kiek pajojėjęs sodietis pajunta dūmų kvapą. Dabar jis įsitikina, jog tai esanti Dievo rūstybė del jo neteisingo pasielgimo. Ūkininkas pasiveja Amį ir sugrąžina jam drobę atgal.

Klebonaudamas kurį laiką turtingoj parapijoj, Amis sukelia vyskupo pavydą. Vyskupas paskelbia Amiui atimsiąs iš jo tą parapiją, jei kunigas neatsakysiąs į vyskupo klausimus. Štai kai kurie vyskupo klausimai ir Amio atsakymai:

— Kiek dienų praėjo nuo Adomo laikų?

— Septynios, nes kiekvieną savaitę vėl sugrįžta tos pačios dienos.

— Kame yra pasaulio vidurys?

— Bažnyčioje, kame aš (Amis) kunigas: reikia tik išmatuoti visas pasaulis, nutiesus virves į visas šalis, ir bus aišku, kad tat yra taip.

Matydamas tokį Amio gudrumą, vyskupas palieka jam parapiją su sąlyga, kad kunigas išmokysiąs asilą skaityti. Amis imasi mokyti asilą skaityti per trisdešimt metų.

Gudruolis nusipirko asilą. Šerdamas jį Amis pribarsto avižų tarp didelės knygos lapų. Asilas pripranta vartyti lapus ieškodamas avižų.

Kartą į Amio parapiją atvyko vyskupas pažiūrėti, ar jau daug asilas išmokęs. Amis parodo, kaip asilas giliai susimąstęs varto knygą. Kunigas nurodo, jog gyvulys jau išmokęs pirmąją raidę: „a“. Tuo momentu kaip tik pasigirsta asilo bliovimas— neradęs knygoje avižų, jis bliovimu išreiškė savo nepasitenkinimą. Asilo bliovimas, Amio tikinimu, kaip tik esąs garsas „a“.

240. „Till Eulenspiegel“. Žymi dalis Amio nuotykių įėjo į vieną labai populariją liaudies knygą Vakarų Europoj XVI šm. Toji knyga yra žinoma vardu „Till Eulenspiegel“ („Till Pelėdos veidrodis“). Josios vertimas pasirodė įvairiose Europos literatūrose, net Europos Rytuose. Prancūziškas vertimas pasirodė antrašte: „Histoire joyeuse de Till Ulespiègle“. Iš „Ulespiègle“ ilgainiui kilo prancūzų žodis „espiègle“ — „sumaningas“, „šposininkas“.

Net į senąją rusų literatūrą prasiskverbė vokiečių Schwank, antrašte „Sovizdral“ („Совиздралъ“)—keistas žodis, kilęs iš lenkiškos to kūrinio antraštės — „Sowy zwierciadło“ (rusiškas vertimas, matyt, buvo padarytas iš lenkų kalbos).

XX.

Tikro romano užuomazga

Bokačio „Dekameronas“.—Ketvirtos dienos devintoji novelė.—Čoserio (Chauser) „Kenterberiniai pasakojimai“.—Bato moters pasakojimas.—Ispanų grožinė literatūra. Novella picaresca.—„Lazarillio Tormiečio gyvenimas“.—Servanto (Cervantes) „Don Kichotas“.

241. Bokačio „Dekameronas“. Prie išaugimo įvairių tipų romano, tikrojo, mūsiškai suprantamo, romano, daug prisidėjo garsusis didžiojo italų novelisto Bokačio (Boccaccio) kūrinys. Tasai kūrinys yra apysakų, novelių rinkinys, žinomas „Dekamerono“ vardu.

„Dekameronas“ pasirodė XIV amžiaus vidury. To novelių rinkinio antraštė yra kilusi iš dviejų graikų žodžių: „deka“ — „dešimtis“ ir „hemera“ — „diena“. Mat, knygos turinys apima dešimties dienų laikotarpį, o kiekvieną dieną pasakojama po dešimt novelių. Tuo būdu susidaro viso šimtas novelių — iš čia antras rinkinio pavadinimas: „Cento novelle“.

„Dekameronas“ prasideda tuo, kad septynios jaunos gražios florentietės ir trys jauni vyrai, besigelbėdami nuo siautusio Florencijoj maro (1348 m.), pasislepia vienoj villoj už miesto. Ši nedidelė, bet linksma kuopelė išsirenka iš savo tarpo vienai dienai karalienę, kurios pareiga rūpintis pasilinksminimais. Į pasilinksminimus įeina taip pat kokios nors istorijos, pasakojamos vieno iš dešimties žmonių, vakare sode po linksmai praleistos dienos.

Kiekvienai dienai skiriama vis kitokia pasakojimo tema. Tuo būdu kiekvieni dešimt pasakojimų sudaro tam tikrą vienetą. Sakysim, trečios dienos novelės pasižymi pikantiškumu—čia yra atvaizduojama gašli meilė, duodama daug nepadorių scenų. Užtat

ketvirtoji diena pasižymi rimtumu — čia yra daug tragiškų pasakojimų. Šeštoji diena turi anegdotiško charakterio, linksmo ir lengvo. Dešimtoji diena duoda kilnių kurtuazijos paveikslų ir t.t. Jau iš to matyt, koks nepaprastas „Dekamerono" tono įvairumas. Tai suteikia rinkiniui nemaža įdomumo, gyvumo. Jame, kaip sakoma, daug oro ir šviesos.

Įvairūs buvo Bokačio šaltiniai — fabliaux, italų kronikos, legendos, novelės, visokia apysakų medžiaga, gyvavusi žmonių tarpe. Nėra beveik nė vieno „Dekamerono" siužeto, kurs nebūtų paimtas iš vieno ar kito šaltinio. Bet Bokačio, būdamas nesulyginamas pasakotojas, įstabus psichologas, didysis menininkas, pavertė kiekvieną paimtą siužetą aukštos vertės grožiniu paveikslu, tikru grožiniu šedevru.

Daug yra Bokačio novelių, kuriose jis atvaizduoja XIV amžiaus Florenciją ir Italiją. Jis duoda nepaprastai gyvų tikrovės vaizdų, duoda ryškių tipų iš tos italų tikrovės.

Nieks iki Bokačio neparodė tokio mokėjimo pasakoti, tokio pasakotojo genijo. Tasai pasakotojo genijas išeina aikštėn pasakojimų gyvume, intrigos įdomume, žavinčių smulkmenų parinkime, personažų charakterių ypatumuose. Bokačio tikslas, vieno kritiko teisingu pastebėjimu, patikti išmokslintam skaitytojui, pridėti prie gyvenimo linksmybių dar vieną linksmybę — žmogaus gyvenimo komedijos reginį. Bokačio — nepataisomas pajuokėjas. Jis nieko negerbia, išskyrus gašlumą ir aistrą. Jis moko mus, kad reikalingiausias gyvenime dalykas tai — protas.

„Dekameronas" turėjo labai didelės įtakos Europos beletristikai — vėlybesniems romano žanrams. Nėr ką besakyti apie šio kūrinio reikšmę italų literatūrai — Bokačio yra grožinės italų prozos kūrėjas.

242. Ketvirtos dienos devintoji novelė. Štai ketvirtos dienos devintoji novelė: „Ponios Neifilės novelė sugraudino visą draugiją. Karalius (tos dienos), nenorėdamas peržengti linksmo Dioneo teisių (kurs turėjo pasakoti paskutinis), pradėjo pasakoti savąją (novelę) taip:

„Mano gražiosios ponios, kadangi jūs, rodos, esate taip susigraudinusios del nelaimingų meilės įvykių, reikia jums papasakoti vieną apysaką, kuri jus sugraudins ne mažiau kaip išklausytoji, nes jos veikėjai — aukštesnės kilmės už papasakotuosius

anksčiau, ir įvykis (joje) yra daug baisesnis už tą, apie kurį buvo kalbėta.

Jūs turėjot girdėti, kad anais laikais Provanse, kaip pasakoja provansaliečiai, gyveno du kilniu riteriu, kurių kiekvienas turėjo ir pilį ir vasalus — vienas jų vadinosi messer Guigliemo Rossiglione, o antras — messer Guigliemo Guardastagno. Kadangi ir vienas ir antras buvo garsūs savo karžygiškumu, jie mylėjosi abudu ir gebėjo visuomet drauge vykti į turnyrus, į rungtynes ar kitas kariškas mankštynes, dėvėdami vienodos spalvos apdarus.

Ir kadangi kiekvienas jųdviejų gyveno savo pily, vienas nuo antro ne toliau, kaip per dešimt mylių..., ir kadangi messer... Rossiglione turėjo žmoną, gražiausią ir darniausią moteriškę, messer... Guardastagno... įsimylėjo ją... Jinai tik laukė, kada jis pareikš jai savo meilę, ir buvo iš kalno pasiryžusi patenkinti visus jo norus. Jai nereikėjo ilgai laukti... juodu pasiliko drauge ir vieną sykį, ir antrą, mylėdamiesi aistringai.

Gal todel, kad jie neatsargūs būdavo, vyras veikiai pastebėjo jų meilę... ir didelė meilė draugui Guardastagno virto mirtinga neapykanta; bet jis geriau mokėjo slėpti savo neapykantą, nekaip tuodu įsimylėjėliu savo meilę, ir galvojo pats apie jo (Guardastagno) nužudymą...

Kada Rossiglione tai pasiryžo (padaryti), atėjo žinia, kad Prancūzijoj rengiamas didelis turnyras, apie kurį Rossiglione tuojau pranešė Guardastagno, prašydamas, kad jis malonėtų atvykti (į pilį) pasitarti del bendros kelionės... Guardastagno linksmiausiai atsakė, kad jis tikrai atvyksiąs rytojaus dieną pietų pas jį.

Rossiglione... nutarė, kad jau atėjo laikas jį užmušti; rytojaus dieną, apsiginklavęs, keleto tarnų lydimas, sėdo ant arklio ir už kokios mylios nuo savo pilies pasislėpė miškely,... per kurį turėjo važiuoti Guardastagno.

Gan ilgai laukęs, pagaliau jis (Rossiglione) išvydo jį (Guardastagno), be ginklų, su dviem tarnais, taip pat beginkliais, kaipo žmones nieko pikto neįtariančius... Kaip tik jis (Rossiglione) jį (Guardastagno) pamatė... puolėsi ant jo... su ietim rankoj... šaukdamas: „Tu turi mirti!“ ir nudūrė jį. Guardastagno, negalėdamas gintis, nei žodžio ištarti, ieties perdurtas, nukrito (nuo arklio) ir tuojau mirė. Jo tarnai, nežinodami, už ką taip niekšiš-

kai buvo nukautas jų ponas, pasuko atgal ir, kiek galėdami greičiau, nubėgo į savo pono pilį.

Rossiglione, nušokęs nuo arklio, savo peiliu perpiovė Guardastagno krūtinę ir, savo rankomis išlupo širdį, kurią suvyniojo į savo ieties vėliavėlę ir liepė vienam tarnų ją paimti... Jis sėdosi ant arklio; buvo jau naktis, kai jis sugrįžo į savo pilį.

Žmona jo, žinodama, kad Guardastagno turi šį vakarą atvykti... laukė jo su didžiausiu nekantrumu; nesulaukusi labai nustebo ir tarė vyrui: „Kažin kodel neatvyko messer Guardastagno?" Į tai vyras atsakė: „Donna, jis man pavedė pasakyti, kad jis galėsiąs būti tik rytoj..."

Rossiglione, nušokęs nuo arklio, liepė pašaukti virėją ir jam tarė: „Imk šitą šerno širdį ir pagamink iš jos... geriausią ir skaniausią valgį, kokį tik moki; kada prirengs stalą, tu jį (tą valgį) atsiųsi sidabriniam bliūde". Virėjas jo paklausė ir padėjo visą savo mokėjimą ir uolumą, kad tik pagamintų skaniausią dalyką...

Messer Rossiglione, kada atėjo laikas vakarieniauti, sėdo su savo žmona už stalo. Valgis buvo atneštas, bet mintis apie jo padarytą nusikaltimą vertė jį maža tevalgyti. Virėjas atnešė širdį... Donna, kuri norėjo valgyti, rado ją (širdį) gardžią; del tos priežasties ji suvalgė ją visą. Kada riteris pamatė, kad jo žmona suvalgė visą (širdį), jis pasakė: „Donna, kaip jums patiko tas valgis?" Žmona atsakė: „Mano pone, jis man labai patiko". „Aš tuo visai tikiu, pasakė riteris, nieko nuostabu, kad patiko negyvas tas, kas patiko labiau už viską gyvas". Donna, išgirdusi tat, kiek nutylėjo, o paskum paklausė: „Kodel? Kas tai buvo, ką mane privertėt suvalgyti?" Riteris atsakė: „Tai, ką tamsta ką tik suvalgei, yra... Guardastagno širdis, kurį tamsta, kaipo neištikima moteris, tiek mylėjai; žinok, kad ją (širdį) aš išlupau iš jo krūtinės savo rankom..."

Sunku apsakyti donnos nusiminimas išgirdus tat apie tą, kurį ji mylėjo labiau už viską. Po kiek laiko jinai pasakė: „Jūs padarėte taip, kaip galėjo padaryti tik neištikimas ir niekšingas riteris, jis nepavartojo prieš mane jokios prievartos... aš viena jus prigavau, aš viena turėčiau būt nubausta. Dievas nenori, kad aš, suvalgiusi tokį brangų valgį, širdį narsiausio ir kilniausio

riterio, koks buvo messer... Guardastagno, sumaišyčiau ją su kitais valgiais".

Ji atsistojo nuo stalo ir pro langą, kurs buvo užpakaly jos, visai nesvyruodama, iššoko. Langas buvo labai aukštai nuo žemės; išpuolusi iš jo donna ne tik užsimušė, bet visa susitriuškino... Messer Rossiglione, bijodamas kaimiečių ir Provanso grafo, liepė pabalnoti arklį ir greit pabėgo.

Kitą rytą visa apylinkė sužinojo apie tą atsitikimą... Draugai ir giminės su didžiausiu sielvartu ir ašaromis surinko dviejų kūnų liekanas ir sudėjo jas donnos pilies bažnyčioje, viename grabe, ir parašė eiles ant kapo, kurios pasakojo apie palaidotus, apie jų mirties būdą ir priežastis..."

243. Coserio (Chaucer) „Kenterberiniai pasakojimai". Kitas XIV amžiaus novelių rinkinys yra didžiojo anglų rašytojo Čoserio (Chaucer) — vadinamieji „Kenterberiniai pasakojimai" („Canterbury tales"). Trumpas to kūrinio turinys yra toks.

Tabardo viešbuty, netoli Londono, susirinko marga draugija, kuri susideda iš 29 vyrų ir moterų. Visi tie žmonės pasiryžę vykti į Kenterberį pasimelsti. Tai savotiški piligrimai. Prie šitos draugijos prisideda pats poetas ir viešbučio savininkas. Tuo būdu, iš viso susidaro 31 žmogus. Tie kelios dešimtys žmonių priklauso visoms anglų XIV amžiaus visuomenės klasėms. Keleiviai yra lyg galerija įvairių XIV amžiaus anglų tipų.

Autorius supažindina pirmiausia skaitytoją su kiekvienu keleiviu, duodamas, tuo būdu, visą eilę puikių nepaprastai gyvų charakteristikų. Čia mes matom mandagią ponią, vienuolyno vedėją, turinčią tokią jautrią, gerą širdį, jog ji verkia matydama sužeistą peliukę. Čia yra ir kilnus riteris, gyvas visos kurtuazijos atstovas, su savo sūnumi, jaunu, pilnu ugnies, entuziazmo. Čia yra ir vienuolis, nepaprastas moterų mėgėjas, kurs visą laiką sukinėjasi apie gražiąją lytį. Kitas vienuolis tik ir temano, kaip čia ką nors supiršus, turėdamas savotišką, grynai moterišką, piršlybų maniją. Yra čia ir kunigas, indulgencijų pardavėjas, ir juristas, ir amatininkas, ir daug kitokių žmonių. Tarp kitko, traukia savęsp akį moteris iš Bato, sveika ir labai linksma miestietė, buvusi net Romoj, gudriausias tipas iš visų keleivių.

Kelionėje ši maldingoji piligrimų draugija, kad linksmiau prabėgtų laikas, nutaria štai ką padaryti. Kiekvienas keleivis tu-

rįs papasakoti dvi istorijas eidamas į Kenterberį, ir dvi — grįždamas atgal į Londoną:

„In this voyage shall tellen talës twain —
To Canterbury-ward, I mean it so,
Ant homeward he shall tellen other two..."

Tuo būdu, pagal autoriaus planą, rinkiny turėjo būt iš viso 124 pasakojimai (31×4=124). Autoriui pavyko parašyti tik 25 pasakojimus — įvairios aplinkybės, matyt, sutrukdė jam įvykdyti savo sumanymą.

Čoseris savo „Kenterberiniams pasakojimams" suvartojo labai mišrią medžiagą, suvartojo daug visokios jo laikų Europos beletristikos — fabliaux, italų legendų ir novelių, Bokačio, riterišku romanų ir t. t. (Čoseris buvo labai išmokslintas žmogus). Žymiausios įtakos jam bus padariusi italų novelistika. Jis sugebėjo mišrią medžiagą originališkai apdirbti, suvartoti ją savo grožiniams tikslams. Čoseris įnešė tobulą psichologišką motyvavimą į noveles (tasai motyvavimas toli gražu ne visuomet vykęs Bokačio kūriny). Čoseris moka, piešdamas savo tipus, ryškiai individualizuoti juos, padaryti iš kiekvieno savo personažo sintetiškai individuališką būtybę, t. y. nepaprastai gyvą būtybę. Jo keleiviai, sakysim, pasakoja savo istorijas, apysakas visuomet pareinamai nuo savo būklės visuomenėj, nuo savo charakterio ypatumų. Riteris pasakoja romantišką istoriją (jo socialinė būklė, jo kurtuazija leidžia jam įdomautis ir daugiausia vertinti romantiškumą gyvenime). Amatininkas pasakoja linksmus, kiek ciniškus anegdotus, kaip yra priimta žemesniam visuomenės sluoksny. Bato moteris linksmina keleivius juokinga ir pikantiška novele apie moterų norą valdyti ir t. t.

Čoseris, kad ir pasinaudojo įvairia Europos novelistika, daugiausia italų, sugebėjo išlaikyti savo novelėse vietos, tautinį anglų koloritą. Jo personažai — tikriausi XIV amžiaus anglai, jo kūrinys—tikriausias grožinis anglų XIV amžiaus visuomenės veidrodis. Čoserio pasakojimai pasižymi tono švelnumu, jo prosodijos tobulumu. Tarp kitko, jis yra pirmas sutvarkęs anglų eiliavimą, jis yra puikios, harmoningos prosodijos įkūrėjas anglų poezijoj („Kenterberiniai pasakojimai" parašyti puikiausia eilių forma).

244. Bato moters pasakojimas. Štai turinys vienos Čoserio novelių—linksmos Bato moteriškės pasakojimas.

Ji jumoristiškai pradeda savo novelę, pranešdama, kad moterystė esanti pilna kančių. Ji pati, girdi, tuo įsitikinusi, nes turėjusi penkis vyrus ir dabar našliaujanti penktusyk. Bet jei atsiras ų šeštas, kurs ją pamiltų, kuriam patiktų jos grožis, ji, kad ir priešingai nusistačiusi, vis delto yra pasirengusi ir šeštą kartą užsidėti ant savo pečių tą sunkųjį jungą.

Be to, ir pati gamta liepianti mums nevengti vedimo. Šv. Raštas grasina pabaudomis už paklaidas ir ištvirkimą, bet nedraudžia moterystės. Šventieji patriarchai buvo vedę. Išmintingas Saliamonas taip naudojosi ta teise, jog pasakotoja pasiryžusi tenkintis kur kas mažesniu saiku. Šv. tėvai gyrę nekaltybę, bet jei nieks nevestų, iš kur atsirastų tos, kurios laikytų nekaltybę?

Iš penkių jos vyrų trys buvę geri, bet užtat seni. Ji laikė juos po pantapliu ir, grasindama ar glamonėdama juos, visuomet pasiekdavo savo tikslą. Penktas jos vyras buvo Oksfordo studentas; jis buvo dukart jaunesnis už ją. Beprotiškai jį mylėdama, ji visa jam atsidavė, bet jis už glamonėjimus ir meilę atsimokėdavo šaltumu ir panieka.

Po šio ilgo įvado, kurs ją gerai charakterizuoja, Bato moteriškė pradeda savo pasakojimą. Karaliui Artūrui viešpataujant, apie kurį britai pasakoja daug nuostabių istorijų, vienas jaunas riteris išžagino mergelę. Už tą nusikaltimą karalius pasmerkė jį mirti. Galutinį nutarimą vis delto karalius paliko savo žmonai — karalienei.

Karalienei pagailo riterio. Ji paliko jaunuolį gyvą, davus tokias jam sąlygas. Per metus ir vieną dieną riteris turįs įspėti, kas patinka visoms be jokios išimties moterims. Jei riteris, praslinkus nustatytam laikui, neduosiąs reikalaujamo atsakymo, karaliaus nutarimas būsiąs įvykdytas.

Riteris ilgai klajojo po pasaulį, klausinėdamas visur ir visus apie reikalingą jam dalyką. Nuomonės buvo įvairios. Nieko galutinio iš jų negalima buvo išvesti. Kartą, kada jam paskirtasis atsakymo laikas buvo visai arti, viena sena moteriškė pažadėjo duoti riteriui atsakymą, jei tasai išpildysiąs jos norą. Riteris sutiko.

Atėjo paskirta karalienės diena. Karalienė su savo dvaro poniomis pareikalavo atsakymo. Riteris pareiškė štai ką: kiek-

viena moteris, šiokia ar tokia būtų jos būklė visuomenėj, daugiausia geidžia viešpatauti savo numylėtiniui ar vyrui. Visos damos pripažino tą nuomonę visai teisinga.

Kaip tik tuo metu atėjo senutė ir pareikalavo iš riterio patenkinti jos norą (už patarimą). Pasirodė, kad jos noro būta nemažo — riteris turįs ją vesti. Kad ir nenorėdamas, riteris turėjo išlaikyti savo prižadą ir vesti senutę.

Pirmą naktį po vestuvių, kada riteris pasirodė esąs labai šaltas savo senai žmonai, ji paklausė jį, kas jam labiau patinka — išmintinga, kad ir sena, negraži žmona, ar graži, kvaila koketė. Jaunas žmogus atsakė, jog jam labiau patinkąs protas. Po tokio atsakymo senukė žmona virto jauna gražia moterimi.

245. Ispanų grožinė literatūra. Novella picaresca. Europos tikrojo romano, mūsiškai suprantamo, išaugime ir susikristalizavime suvaidino nemenką rolę ispanų viduramžių ir XVI amž. grožinė pasakojamoji literatūra. Reikia ta proga pažymėti vienas gan svarbus dalykas, kurs rodo, kaip kartais poezija, grožinė kūryba, yra glaudžiai susijusi su proza, su tikrovės aprašymais. Kalbant apie ispanų riterišką romaną dažnai labai sunku pravesti demarkacinė linija tarp riterių pasakojimų ir kronikų (istorijos faktų, įvykių primityvaus atpasakojimo). Tos ribos dažnai nyksta: kronika virsta romanu, o romanas kronika.

Vėlybesnėj epochoj kartais riteriško romano autoriai stengiasi savo romaną išleisti, kaipo kroniką (t. y. kaipo tikrų atsitikimų atpasakojimą), pav., de Silva. Kartais publika laiko kurį nors romaną tikra istorija, pav., de Corral'io romaną: „Coronica Sarrazyna" (1443 m.). Tasai autorius (de Corral) melagingai nurodo savo tariamuosius istoriškus šaltinius ir žmones, niekuomet negyvavusius. Tuo būdu, riteriškas romanas Ispanijoj dažnai gali būti kronikos imitacija ar perdirbimas, t. y. gali megztis su prozišku žanru.

Ispanų grožinėj literatūroj XVI amžiuj išaugo tam tikra novelistikos rūšis, kuri vadinasi „gudragalviška novelė" („novella picaresca"). Toji novella picaresca dažnai primena fabliau arba Schwank, bet ji yra platesnė savo grožiniu planu ir romantiškesnė savo turiniu. Gudragalviška novelė taip pat nemaža prisidėjo prie Europos romano susiformavimo, ypačiai realistinio, būties romano.

XVI amžiuje Ispanijoj įvyko tam tikrų atmainų, kurių negalima buvo pastebėti kitose Europos šalyse. Grenados nukariavimas, o ypačiai Amerikos atradimas, iš kurios plaukė auksas ir sidabras, visai pakeitė šalies socialines sąlygas. Daugelis avantiūristų sugrįžo iš Amerikos su didžiausiais turtais. Jie eikvojo lengvai į jų rankas patekusius turtus, apsisupę visokių parazitų, meilikautojų, naudotojų minia. Kaimo žmonės, įtikėję pasakojimais apie greitą praturtėjimą, miniomis kėlėsi į didelius miestus. Neturtėliams rodėsi, jog jie galėsią gyventi iš naujų turtininkų kišeniaus.

Labai dažnai laikini turtininkai, išeikvoję savo turtus, patys palikdavo elgetos. Visi tie avantiūristai, visas tas ispanų visuomenės dugnas vadinosi „picaros" („gudragalviai"). „Pikarai" dažnai vogė, plėšė, apgaudinėjo, kad nenumirtų badu. Jie buvo drąsūs žmonės, jie prieš nieką nesustodavo, buvo pasirengę visokioms niekšystėms.

Skaitančioji ispanų publika labai domėjosi pikarų gyvenimu. Rašytojai, turėdami galvoje publikos reikalavimus, paskubėjo susipažinti su tuo XVI amžiaus visuomenės dugnu ir atvaizduoti jį savo kūriniuose.

246. „Lazarillio Tormiečio gyvenimas". Pirmas geriausias tos rūšies pasakojimas, nežinomo autoriaus, buvo išėjęs 1554 m. Burgo mieste (Burgos) antrašte: „Lazarillio Tormiečio gyvenimas" („La vida de Lazarillo de Tormes"). Toj gudragalviškoj novelėj pikaras Lazarillis pasakoja savo gyvenimo istoriją. Kadangi šiame pasakojime atvaizduotas įvairių Ispanijos XVI amžiaus visuomenės luomų gyvenimas, ispanų literatūrai jis yra ypatingai svarbus.

Lazarillio tėvas buvo nuomininkas malūno, kuris stovėjo ant Tormes upės. Nemažas sukčius malūninininkas kartą buvo pašauktas tieson, ištremtas iš tėviškės ir mirė toli nuo savo gimto krašto. Lazarillio motina, mirus vyrui, susidėjo su vienu mauru Seidu, tarnavusiu pas didiką, pas grandą. Mauras turėjo vogti, kad išlaikytų Lazarillį ir jo motiną. Sykį Seidas buvo sučiuptas bevagiant ir žiauriai nubaustas. Lazarillio motinai taip pat teko šimtas rykščių.

Neturėdama iš ko gyventi, Lazarillio motina atidavė savo sūnų kažkokiam aklam elgetai. Vaikui gan ilgai teko klajoti su

elgeta, elgetauti. Lazarillis ilgainiui geriau pažino gyvenimą, įgijo reikalingo jam patyrimo.

Senis elgeta buvo tikras savo meno artistas. Jis mokėjo prašyti išmaldos tiesiog virtuoziškai. Jis išmokė Lazarillį įvairių maldų įvairioms kainoms. Senis elgeta buvo taip pat savotiškas medikas: jis gydė įvairiomis žolėmis nenusimanančius žmones.

Senis, kad ir nemažai uždirbdamas, vis delto buvo labai šykštus. Nelaimingas Lazarillis kentė alkį — elgeta duodavo jam tik tiek, kad vaikas nenumirtų badu. Savo maistą elgeta nešiodavosi maiše, kurį jis užsiūdavo. Alkanas Lazarillis dasiprotėjo kelis kartus išardyti maišą, pasiimti maisto ir vėl jį užsiūti. Pavogtąjį maistą jis suvalgydavo, o kartais, jei to maisto atlikdavo, parduodavo. Kartą, pardavęs dešras ir gavęs už jas gan stambų pinigą, Lazarillis išmainė jį į smulkius. Kada seniui duodavo pinigų, vaikas labai vikriai apmainydavo pinigus, paimdamas sau stambesnius, o elgetai duodamas smulkesnius.

Lazarillis labai mėgo išsigerti. Norėdamas pasinaudoti tuo vynu, kurį turėjo senis, vaikas pralupo ąsočio dugne skylę ir užlipdė vašku. Per tokį gudrumą Lazarillis galejo gerti vyną pro padarytą skylę net tada, kai elgeta laikydavo ąsotį savo rankose. Bet sykį senis pastebėjo vaiko darbą. Kada Lazarillis, nieko neįtardamas, pradėjo gerti vyną priprastu jam būdu, elgeta iš visų jėgų sudavė vaikui ąsočiu per galvą. Vargšas Lazarillis vienu akimirksniu neteko poros dantų.

Nuo to laiko vaikas vien tik galvojo, kaip čia atkeršijus elgetai. Lazarillis pasiryžo pamesti senį. Kartą vaikas, pastatęs senį prieš stulpą, vieno miesto aikštėj, pasakė, jog ties juo esąs upelis, kuris reikią peršokti. Elgeta pašoko ir, aišku, atsimušęs į stulpą, be žado krito žemėn. Lazarillis, pamatęs savo priešą begulintį, pabėgo.

Pakeliui į Toledą, kur jis dabar ėjo, jį nusižiūrėjo vienas kunigas ir pasiėmė pas save už tarną. Kunigo būta dar šykštesnio nekaip elgetos: Dievo tarnas laikė maistą, net duoną, skrynioje, kurios raktą jis visuomet turėjo savo kišeniuj.

Lazarillis būtų gavęs mirti badu, jei, jo laimei, nebūtų mirę kas iš parapijonų. Po laidotuvių kunigą ir Lazarillį paprastai kviesdavo į egzekvijas. „Kad ir niekuomet nebūdamas žmonijos priešas, sako Lazarillis, vis delto egzekvijas ir po šiai dienai

miniu su didžiausiu malonumu, del tos paprastos priežasties, kad tai būdavo vienintelis atsitikimas, kada aš sočiai gaudavau pavalgyti. Štai kodel aš norėdavau ir net melsdavau Dievą, kad jis kasdien šauktųsi pas save kurį nors žmogų, ir tuo metu, kai kunigas klausydavo ligonio išpažinties, o visi melsdavo jam sveikatos, aš taip pat prašydavau Dievą iš visos širdies, bet... kad Dievas jį veikiau pasišauktų pas save. Kiekvieną sveikstantį aš tūkstantį kartų siųsdavau po velnių, bet užtat kiekvienas mirštantis buvo mano laiminamas..."

Laidotuvės vis delto nebūdavo taip jau dažnai; Lazarillis gaudavo gerokai išalkti. Jis turėjo vėl griebtis gudrybių. Jis įsitaisė kunigo skryniai kitą raktą ir pradėjo vogti duoną. Kunigas, matydamas, kad duona vis eina mažyn, pradėjo skaityti visus duonos gabalus, dedamus į skrynią. Lazarillis, sužinojęs tai, turėjo būt atsargesnis. Jis neimdavo dabar viso gabalo — jis ilgai žiūrėdavo į duoną, bučiuodavo ją, o paskum tik atsikąsdavo po truputį nuo kiekvieno gabalėlio. Vieną sykį kunigas sučiupo vaiką ir, supykęs, išvarė jį iš savo namų.

Lazarillis nuvyko į Toledą. Čia jis susitiko gerai apsirengusį bajorą, su kalaviju prie šono. Bajoras pastebėjo vaiką, pakalbino jį ir pasiėmė pas save už tarną. Riterio būta nepaprastai išdidaus. Bet, kad ir išdidus būdamas ir ilgą kalaviją nešiodamas, bajoras kentė alkį ir gyveno tamsioj trobelėj. Jis laikė pažeminamu dalyku ką dirbti, o dar labiau prašyti iš ko pagalbos.

Kurį laiką Lazarillis maitino savo poną ir save tuo, ką gaudavo elgetaudamas gatvėse. Vaikas pamilo riterį, nes tasai buvo geras, kilnus ir širdingas žmogus. Sykį bajoras papasakojo Lazarilliui savo istoriją.

Jis buvo gimęs Kastilijoj. Savo tėviškę jis apleido vien del to, kad nenorėjo susitikti vieno savo turtingo kaimyno, kurs nenusilenkdavo jam pirmas. Nustebintam tuo pasakojimu Lazarilliui jis su didžiausiu rimtumu pridūrė: „Tu žinai, jog aš paprastas riteris, bet šaukiu Dievą liudininku, kad jei sutikčiau grafą miesto gatvėje ir nusiimčiau prieš jį kepurę, o jis man neatsakytų tuo pat — aš susitikęs jį antrusyk pasukčiau į kitą gatvę, kad tik su juo nesusidurčiau: bajoras neturi lenktis prieš nieką, išskyrus Dievą ir karalių, ir būdamas pats tiesus žmogus, turi žiūrėti, kad visi atiduotų jam reikalingą pagarbą..."

Kurį laiką Lazarilliui teko gyventi su vienu vienuoliu, kurs pardavinėjo indulgencijas. Nuo vienuolio jis perėjo pas policijos valdininką. Galiausiai jam pasisekė, kada jis išaugo, gauti valdiška heroldo vieta. Lazarillis veda merginą, labai proteguojamą vieno vyskupo, nebodamas to, kad žmonės šneka apie ją daug blogo. Lazarillis žiūri pro pirštus, kad jo žmona nesiliauja lankiusi vyskupą — vyskupas nesigaili jam pinigų ir protekcijos.

Novelė, matyt, neužbaigta. Paprasto pasakojimo forma, toji tariamoji autobiografija yra pikčiausia satyra, nukreipta prieš ispanų pasiturinčią visuomenę, o ypačiai prieš dvasininkus. Novelė pasižymi grožiniais ypatumais. Charakteriai atvaizduoti be galo gyvai. Simpatiškiausias iš personažų bus išdidus, komiškas, bet drauge geras ir kilnus bajoras, hidalgo. Tai labai ispaniškas tipas, ir ne tik XVI amžiaus. Novelės intriga vedama prityrusios rankos — nežinomo „Lazarillio" autoriaus, matyti, būta gero pasakotojo. Nenuostabu, kad novelė ilgainiui buvo išversta į daugelį Europos kalbų.

„Lazarillis", galima sakyti, atstovauja visai eilei to tipo pasakojimų, atsiradusių XVI amžiuje. Novella picaresca vis labiau ir sėkmingiau ima konkuruoti su riterišku romanu. Servantas (Cervantes), didysis ispanų rašytojas, gudragalviškoj novelėj rado sau gerą sąjungininkę kovoje su riteriška beletristika. Jis pats buvo autorius kelių gudragalviškų novelių. Geriausia tų novelių yra „Rinconete y Cortadillo", kur atvaizduotas Sevilijos visuomenės dugnas, Sevilijos pikarai.

Reikia pažymėti, kad ispanų novelės įtaka pastebima pirmiausia Anglijoj. Jau XVI amžiaus gale ten pasirodė visa eilė pasakojimų iš anglų pikarų gyvenimo. Vokietijoj ir Prancūzijoj gudragalviškos novelės įtaka pastebima kiek vėliau — XVII amžiuje.

247. Servanto (Cervantes) „Don Kichotas". Mums teks dabar apžvelgti garsusis Servanto (Cervantes) romanas „Don Kichotas Mančietis" („Don Quixote de la Mancha"). Tasai romanas yra savotiškas ispanų novelės ir riteriško romano mišinys. Paprastai sakoma, jog Servanto kūrinys sudavęs mirštamą smūgį riterių romanams, kad ir pats būdamas „paskutinis riteriškas romanas". Pagrindinis autoriaus uždavinys romaną berašant, remiantis jo prakalbos žodžiais, buvęs noras imtis griežtos kovos su riteriškais romanais, kurių negalėjusi įveikti net pati valdžia.

Naujos kritikos tyrinėjimai parodė, kad apie Servanto „mirštamą smūgį" riteriškam romanui nėra reikalo ir prasmės kalbėti. Jo laikais riterystės beletristika jau nebebuvo tokia gausinga. Tai buvo jos nykimo periodas. Servantas, tiesą sakant, tik pribaigė tą jau mirštančią literatūrą. Faktai rodo, kad ir po 1605 m. (kada išėjo „Don Kichoto" pirmoji dalis) riteriški romanai dar tebebuvo rašomi, o vienas tos rūšies romanas buvo ir išspausdintas.

Kas gi per vienas tasai Servanto herojas, jo nemirštamas Mančos hidalgo? Tai žmogus pirmiausia ir daugiausia turįs tikrą Kastilijos bajoro garbės jausmą. Tai žmogus kupinas entuziazmo, beveik nuolatinės egzaltacijos. Tai žmogus, apskritai imant, minkštas, švelnus, geros širdies — neveltui jį vadina geru — mylimas draugų, kaimynų, kaimiečių. Visa nelaimė — kad Don Kichotas manijakas, kad jis be saiko skaitė ir skaito ištisas krūvas riteriškų romanų. Tasai besaikiškas skaitymas išvedė nelaimingą hidalgo iš proto. Jis pasiryžta gyvenime įvykdyt riteriškų romanų išmislus, pasiryžta pats tapti keliaujančiu riteriu, supainiojęs svajones su tikrove, idealą su realybe.

Don Kichotas apsiginkluoja, pasibalnoja sau žirgą Rosinantą, imasi su savim tarną—valstietį kaimyną ir važiuoja ieškoti visokių riteriškų nuotykių. Jo tarnas—bemokslis žmogelis, bet nepaprastas gudruolis. Jis prietaringas, jis melagis, jis nesulyginamas juokdarys, ir kartu jis geras žmogus. Silpniausia jo pusė — nuolatinis mąstymas apie valgį. Bendrai imant, jis atstovauja ispanų liaudies išminčiai — jis turi kiekvienam reikalui daugybę įvairių įvairiausių priežodžių ir patarlių. Tasai valstietis, žinomas visiems nuo jaunų dienų — tai Sancho Panca (Panza).

Don Kichotas, keliaudamas po įvairias Ispanijos vietas, daro daug beprotybių. Jo nežabota fantazija iš vėjinių malūnų pasidaro sau pasakiškus milžinus — ir jis kovoja su jais. Paprastoji smuklė atrodo jam puikūs rūmai. Nusikaltėliai, varomi į galeras, yra jo akyse neteisingai nubausti bajorai ir t.t. Tos rūšies nuotykiai galiausiai baigiasi tuo, kad riteris ir Sancho Panca po daugelio nepasisekimų ir bėdų grįžta, kaip bepročiai, namo. Tokia yra pirmoji romano dalis, kuri pasirodė 1605 metais.

Servantas jau buvo parašęs 59 skyrius antrosios dalies savo romano, kai jis staiga sužinojo, kad pasirodė spaudoje „Don Ki-

choto“ tęsinys nežinomo autoriaus. Tasai padirbtasis, melagingas tęsinys išėjo 1614 m. Kalbamoji aplinkybė paragino Servantą veikiau užbaigti antrąją dalį ir ją išleisti. Kitais, t. y. 1615 m. išėjo antroji romano dalis ta antrašte: „Segunda parte del Ingenioso Cavallero Don Quixote de la Mancha“.

Norėdamas užkirsti kelią kitiems tęsti Don Kichoto nuotykius, Servantas padaro taip, jog riteris savo gyvenimo gale išsigydo nuo savo beprotiškų svajojimų, atsisako būti keliaujančiu riteriu ir miršta, kaip geras krikščionis. Šia užbaiga didysis rašytojas apsaugojo savo romaną nuo kitų variantų, kuriuos mėgino leisti kiti rašytojai.

Antroji „Don Kichoto“ dalis kaip tik prieštarauja Servanto nuomonei, „jog antrosios dalys niekuomet nebuvo labai vykusios“. Antroji romano dalis meno atžvilgiu yra daug tobulesnė už pirmąją. Joje (antrojoj daly) daugiau įvairių epizodų. Sąmojingumas, jumoras čia subtelesnis. Intriga labiau įtempta, įdomesnė. Parodija — geriau pamatuota.

Puikiai aprašyti antrojoj daly „liūdno paveikslo“ riterio nuotykiai kunigaikščio rūmuose, kur Don Kichoto beprotiški riteriški prasimanymai pasiekia aukščiausią laipsnį. Įdomus, be galo charakteringas atvaizdavimas Sancho Pancos viešpatavimo tariamoj saloje Baratarijoj. Riterio sapnai Mantezinos uoloje — tikra fantazijos puota. Labai gražios lėlių scenos. Koloritingas paskutinės Don Kichoto dvikovos aprašymas. Be galo graudingas jo mirties atvaizdavimas.

Antrojoj daly savo romano Servantas parodo nuostabų žmogaus sielos pažinimą. Intrigai augant Servanto meilė vyriausiems romano personažams vis didėja. Don Kichotas, kurs romano pradžioje, matyti, turėjo būti tik riteriškų romanų herojų parodija, ilgainiui tampa originaliu, savotišku idealisto tipu. Jame autorius sudeda visa, kas yra gražiausia žmogaus charaktery: nepaprastą pamėgimą viso, kas gera, teisinga, prakilnu. Don Kichotas pasirodo ne tik entuziastas, doras, kilnus idealistas, nuolat kovojąs su gyvenimo piktybėmis, bet ir gilus filosofas, humanistas, Renesanso tikras žmoniškumo laikytojas.

Kai kuriose romano vietose (antrojoj daly) jaučiamas gyvas pulsas paties Servanto gyvenimo. Autorius savo gyvenime buvo taip pat kiek „liūdno paveikslo“ riteris, nepataisomas idealistas

ir svajotojas, kurį labai dažnai įveikdavo žiaurios, neteisingos tikrovės aplinkybės.

Sancho Panca, jau iš pat romano pradžios, rodomas savotišku pikaru realistu, kuris rūpinasi tik materialiu savo apgrabios prigimties patenkinimu. Atvaizduodamas tą tipą, autorius, tarp kitko, norėjo ryškiau pabrėžti Don Kichoto idealizmą (kontrastų priemonė). Bet antrojoj romano daly, kada Sancho Pancos charakteris visiškai išsiplėtoja, jam begubernatoriaujant, kada drauge su jo šposais ir sveiku protu mes pamatom jo geros širdies ypatumus—tasai pikaras pasirodo mums artimas ir brangus, lygiai kaip jo ponas.

Servantas, atvaizduodamas savo tipus, įdėjo į juos tiek meilės, tiek kažkokio ypatingo lyrizmo, kad Don Kichoto vaizdas, to lieso, aukšto ūgio riterio ir jo žemo, storo linksmo ginklanešio, gyvena iki šio laiko visos skaitančios žmonijos vaizduotėj.

Kiek yra prirašyta teisingų panegirikų „Don Kichotui"!

Iš tos daugybės štai žodžiai garsaus prancūzų rašytojo Flaubert'o: ...„Aš skaitau dabar „Don Kichotą"... ar yra kur gražesnis dalykas?.. Nėra abejojimo, kad tasai romanas stato Servantą šalia Homero ir Šekspyro, kaipo visų laikų ir visų tautų genijų. „Don Kichotas", kaip „Iliada" ar „Hamletas", tapo visoms tautoms amžinu kūriniu..."

Tarp kitko, galima pažymėti tokis reikšmingas gyvenimo faktas, kurs rodo, kiek Servanto romano tipai yra gyvi, popularūs. Kada prancūzų kariuomenės dalis, Napoleono I laikais, praslinkus 200 metų po romano pasirodymo, įžengė kartą į Tobozą (Toboso), į tą miestelį, kuris romane yra gimtinis kampelis Don Kichoto damos, nepalyginamos gražuolės Dulcinėjos (Dulcinea da Toboso), prancūzai, Don Kichoto ir Dulcinėjos atminimų įtakoje, gerai sugyveno su Tobozo gyventojais, rodydami jiems pagarbos ir palankumo. Čia atsitiko lygiai tas pat, kas kadaise Graikijoj — didysis nukariautojas Aleksandras Makedonietis pasigailėjo vien poeto Pindaro namų, be gailesčio įsakydamas sugriauti visas Tėbų šventoves.

Sunku įtikėti, kad trys šimtai metų atgal, feodališkoj ir klerikališkoj Ispanijoj, Servantas savo didvyrio lūpomis jau galėjo pareikšti tokias mintis:

„Didžiuokis, Sancho, savo žema kilme ir nesigėdyk jos, tada nieks nesigėdys tavęs. Didžiuokis tuo, kad esi prastas, bet teisingas žmogus, nekaip kad būtum žymus nusidėjėlis. Jei tu gerus darbus pasirinksi savo patarėju ir savo garbę paremsi gerais darbais, tuomet tau nebus prasmės pavydėti žmonėms, kurie karalaičius ir kitus didikus laiko savo protėviais. Kraujas pereina iš kartos į kartą, o geri darbai tėra pasiekiami, jie taip vertinami, jog kraujas nieku būdu tiek nevertinamas..."

Arba šis himnas laisvei ir dvasios nepriklausomybei: „Laisvė, Sancho, yra neįkainojama laimė, dangaus duota žmogui. Nieks su ja nesusilygins, net turtai, paslėpti žemės gelmėse ar jūrių bedugnėse. Laisvei ir garbei žmogus turi aukoti savo gyvybę, nes verguvė — didžiausia žemės nelaimė.

„Tu matei, drauge mano, turtą ir prabangą kunigaikščio rūmuose. Ir ką gi? Vartodamas visa tai, gerdamas brangiausius gėrimus, aš jaučiuosiu alkanas, todel kad negaliu visa tai vartoti taip laisvai, kaip vartoju savus daiktus; būti priklausomam nuo bet ko malonės — reiškia suvaržyti savo sielą grandiniais. Laimingas tas, kam dangus davė gabalėlį duonos, už kurią jis turi būti dėkingas tik dangui..."

Don Kichoto patarimai, duoti Sancho Pancai, kada riterio tarnas rengėsi vykti į Baratarijos salą gubernatorium, pasižymi ypatingu humaniškumu. Šit kai kurie tų patarimų:

„Jei tu pradėsi nagrinėti bylą, kurioje yra įpainiotas tavo priešas, užmiršk tam laikui savo neapykantą ir atsimink tik tiesą. Neužgauk žodžiais to, kurį būsi priverstas nubausti, nes tas žmogus ir be to bus nubaustas — kam dar žiauriais žodžiais sunkinti jo nelaimė?

„Kada tau teks teisti kaltininkas, žiūrėk į jį, kaip į silpną ir nelaimingą žmogų, kaip į mūsų nuodėmingos prigimties vergą. Ir, pasilikdamas teisingas savo priešininkui, parodyk, kiek tai nuo tavęs pareis, gailestingumą kaltininkui, nes kad ir lygios visos dieviškos dorybės, vis delto gailestingumas šviečia mūsų akyse šviesiau už teisingumą..."

XXI
Utopinis ir idilinis romanas.

More'o romanas „Utopija". — Rabelais (Rablė) ir jo romanas „Gargantua et Pantagruel". — Nauja Rablės pedagogika. — Idilinio romano kilmė. — Montemayor'o „Diana" — D'Urfé romanas „Astrée" (Astrėja"). — Salonai. — Romano likimas prancūzų klasicizmo („pseudoklasicizmo") metu.

248. More'o romanas „Utopija". Renesansas su jo pagimdyta Reformacija stengėsi ne tik pertvarkyti bažnyčią, atnaujinti, pagerinti ją, priartinti prie krikščionybės šaltinių, bet taip pat skatino Europos visuomenę ieškoti naujų idealų, naujų kelių ir socialinėj srityj.

Neturtėlių klasės padėjimas XVI amžiuje, kaip ir visuomet, buvo pasigailėtinas. Europoj būta be galo daug tokių žmonių, kaip Lazarillis Tormietis, kuriems, del sunkių materialių sąlygų, beliko žiūrėti į duoną su pamėgimu, neturint matomos teisės ją suvalgyti. Geriausi Europos išminčiai, naujo idėjiško sąjūdžio įtakoje, stengėsi, kad ir teoretiškai, raštuose išspręsti anų laikų socialinę problemą.

Taip antai, anglų humanistas Tomas More (Morus) rašo savo garsųjį romaną lotyniškai, antrašte: „De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia" („Apie geresnį valstybės būvį bei apie naują Utopijos salą"). Žodis „Utopia", kuriuo pavadinta fantastinė sala, sugalvotas „More'o" ir padarytas iš dviejų graikų žodžių: „ū" — „ne" ir „tòpos" — „vieta"; tuo būdu ū+tòpos reiškia „šalį, kurios nėra". Dabar, kaip žinoma, žodis „utopija" reiškia kiekvieną negalimą, neįvykdomą teoriją.

More'o romanas gali būti pavadintas taip pat pirmuoju socialistiniu romanu, kuriame išspręstas socialinis uždavinys. „Utopijos" turinys yra toks:

Vienas keleivis, sugrįžęs į Angliją po ilgos kelionės aplink žemę, pasakoja autoriui apie nežinomą niekam Utopijos salą. Toje saloje žmonės seniai prašalino tas socialines neteisybes, kurios dar viešpatauja visam pasauliui. Ten jau nėr neturtėlių ir turtuolių; nėra, žinoma, baudžiavos nė pėdsakų. Visi gyventojai turi vienodas teises. Visos gyvenimo gėrybės padalytos tarp jų lygiai. Visi materialiniai turtai priklauso visiems ir niekam skyrium.

Aiškus dalykas, jog toj socialistinėj valstybėj piliečiai turi vienodas visiems pareigas ir darbus (įvykdytas būsimasis socialistų principas: kas nedirba — nevalgo). Darbas yra atliekamas paeiliui ir reguliuojamas tam tikra nustatyta visiems lygia norma.

Įstatymų Utopijos saloje labai maža. Visi piliečiai turi visišką tikybos laisvę (XVI amž. tai buvo neįtikima svajonė!) More vis delto buvo perdaug savo amžiaus žmogus, kad galėtų neįnešti keistų, mūsų supratimu, rezervų: ateistų teisės yra apribotos saloje. Ateistai nėra prileidžiami į visuomenines vietas: jų padėjimas saloje kiek primena žydų padėjimą carų rusuose.

Utopijos gyventojai, apskritai imant, nusistatę prieš karus, jie antimilitaristai. Vis delto jie daro rikiuotės mankštymus, bet tik tam, kad galėtų atsiginti nuo priešų.

Socialinė problema savotiškai pastatyta ir išspręsta More'o, iš tikrųjų, savo principais pasiliko nė kiek nepakitėjus iki mūsų laikų. Anglų humanisto „Utopija" tapo prototipu kai kuriems utopiškai socialistiškiems XIX amžiaus romanams.

249. Rabelais (Rablė) ir jo romanas „Gargantua et Pantagruel". Prie utopiško XVI amž. romano galima priskirti didžiojo prancūzų humanisto Rabelais (Rablė) kūrinys „Gargantua et Pantagruel". Rabelais — vienas žymiausių Renesanso žmonių, vienas revoliucingiausių (bent teorijoj) naujų kelių ieškotojų. Jis — didžiausias, besaikis skeptikas ir pajuokėjas ne tik savo amžiaus, bet ir visų laikų. Nuostabus vispusiškumas, nepaprastas mokytumas, gilus kritiškas protas, saulėtas juokas — visa tai susijungė vienam žmoguje.

Jo garsųjį romaną labai vykusiai vadina „Renesanso biblija". Iš tikrųjų, tai naujų gyvenimo idealų knyga. Nieks iki Rablės neužpuolė taip aštriai viduramžių dvasios su jos katalikiškai scholastiškomis tendencijomis auklėjime ir moksle, kaip tasai juokaująs hellėniškos galvos skeptikas.

Rablės pagrindiniai reikalavimai mokslui — gamtos tyrimas, iš kur eina visas tikslus ir tikras žmogaus žinojimas, griežtas atsisakymas nuo religiškai metafiziškų klajojimų, visiška minties, samprotavimų laisvė.

Apskritai imant, Rablė yra optimistas. Jis mano, jog gamtos tvarka ir harmonija yra visuotinio grožio atspindys. Jis entuziastiškai mėgsta gyvenimą jo begalinėse formose, jo įvairiausiam judėjime, dinamikoj, kūno ir dvasios gyvenimą. Rables nuomone, visi mūsų instinktai taip pat yra gražūs ir vertingi, kaip ir kiti žmogaus prigimties ypatumai, nes gamta neįdėjusi į žmogų nieko nereikalinga, kas reiktų slėpti ar ko reiktų gėdytis.

„Gargantua et Pantagruel", vieno prancūzų kritiko žodžiais betariant, „linksmas kūrinys, kuriame pramanytais vardais parodyti, kaip teatre, visi žmogaus gyvenimo ir prancūzų karalystės būviai ir atiduoti žmonėms pasijuokti". Del vispusiškos Rablės erudicijos jo romanas pilnas rimtų ir kilnių idėjų. Tai—didžiausia XVI amž. satyra, kurioj juokas dažnai pereina padorumo ribas, bet padorumo supratimas yra reliatyvus dalykas: Rablės laikais dar buvo išlikęs visas vaikiškas, naivus viduramžių ciniškumas.

Nežabotas linksmumas girdėti jau nuo pat romano pradžios autoriaus prologe, kursai prasideda žodžiais: „Garsūs girtuokliai ir mieliausios Veneros aukos, kadangi jums, o ne kam kitam, skiriami mano raštai"... Prologo galas — to pat pobūdžio: „Ir taip linksminkitės, draugai, ir linksmai skaitykite, kas eis toliau, kūno ir jaknų sveikatai. Bet klausykite, asilo snukiai, kad jus paraliai, neužmirškite išsigerti už mano sveikatą".

Romane dažnai sutinkami feodalizmo užpuldinėjimai, bajoriškos heraldikos užpuldinėjimai: „O aš manau—sako jis pirmajam savo kūrinio skyriuj—jog esu kilęs iš kokio turtingo karaliaus ar praeities laikų kunigaikščio, todel kad jūs, tur būt, nesutiksit žmogaus, kurs daugiau už mane norėtų būt karalium ir didžturčiu, saldžiai valgyti, nedirbti, nežinoti rūpesčių"...

Paimkit jo romano skyrių antraštes, ir jums bus aiški ta rašytojo laisvė, kuri kartais primena smuklę (neveltui legenda sako, jog Rablė gimęs smuklėj): „Skyrius III—apie tai, kaip Gargantua vienuolika mėnesių išbuvo motinos yščiuje"; „Skyrius VI—apie tai, kaip Gargamel, būdama neščia, apsivalgė blėkų" ir t.t.

Štai ištrauka iš V skyriaus — „Girtuoklių pašnekesys“, pilnas juokų, priežodžių, kurie taip charakteringi Rablės kūriniui:

— Atkimšk! pripilk, pasisuk!

— Pripilk man raudono vyno, tegu bėga jis per viršų!

— Kad tave velniai, duok gerti! Aš geriu tik laiku, kaip švento Tėvo asilas.

— Kas pirmiau atsirado — troškulys ar girtuokliavimas?

— Aš geriu amžinai. Man girtuokliavimas — amžinybė, o amžinybė—girtuokliavimas. Gerkim ir dainuokim.

— Visuomet gerkit, niekuomet nemirsit.

— Jei aš negersiu—išdžiūsiu ir mirsiu. Siela mano persikels pas varles į klaną. Siela negali gyventi sausumoj (Šventas Augustinas: „Anima certe quia spiritus est in sicco habitare non potest“).

— Aš geriu, kaip pintis.

— Aš geriu, kaip templiorius (riteris).

— O aš tamquam sponsus.

— O aš sicut terra sine aqua.

— Ex hoc in hoc.

— O jūs, biaurūs girtuokliai! Drauge, pripilk man vyno, prašau tave... Natura abhorret vacuum...

Apie Gargantuos gimimą iš motinos ausies autorius, pajuokdamas scholastikus, jų išrodinėjimų būdą, baigia savo juokdarišką tokio gimimo galėjimo argumentaciją taip: „Sakau jums, kad Dievui nėra nieko negalima; jei jis tik panorėtų, moters gimdytų vaikus pro ausį. Ar Bakchas negimė iš Zeuso blauzdos? Ar Raktoliardas (vaikų pasakos personažas) negimė iš motinos užkulnio? Krokliras — iš auklės pantaplio, Minerva — iš Jupiterio galvos pro ausį, Adonis — iš kvepiančio medžio žievės, Kastoras ir Poluksas — iš kiaušinio, Lėdos išperėto?

„Bet jūs dar daugiau nustebtumėt, jei aš jums papasakočiau skyrių iš Plinijaus, kur jis sako apie nuostabius ir neįprastus gimimus. O aš nesu toks melagis, koks buvo jis. Perskaitykit septintą skyrių jo „Gamtos istorijos“ ir palikit mane ramybėje!..“

250. Nauja Rablės pedagogika. Naujos auklėjimo idėjos — jos, tarp kitko, vaidina svarbią rolę romane — Renesanso dvasioj turėjo didelės reikšmės visuomenei jau vien

del nepaprasto Rablės kūrinio populiarumo. Neveltui rašytojas su pasididžiavimu pabrėžia, jog pirmosios jo romano dalies per du mėnesiu išplatinta daugiau egzempliorių, nekaip biblijos per devynerius metus.

Kada atėjo laikas auklėti milžiną Gargantuą (romano fonas yra fantastiškas), jo tėvas pasamdė pedagogą, vieną teologijos daktarą. Tasai pradėjo mokyti savo auklėtinį abėcėlės. Abėcėlės išmokyti jis pravertė penkerius metus ir tris mėnesius. Užtat buvo gauta puikių rezultatų: Gargantua galėjo atmintinai išpleškinti visą abėcėlę kokia norint tvarka — iš pradžios, iš vidurio ir iš galo.

Toliau pedagogas privertė savo mokinį kalti Donato gramatiką ir knygą „De modis significandi" su visais komentarais. Visai tai scholastikai išmokti reikėjo aštuoniolikos metų, vienuolikos mėnesių ir trijų savaičių. Užtai Gargantua galėjo ir iš pradžios, ir iš galo, ir iš vidurio išpoškinti atmintinai iškaltą protenybę.

Drauge su milžino proto lavinimu ėjo ir jo tikybos auklėjimas. Gargantua eidavo kasdien į bažnyčią ir išklausydavo ten apie trisdešimt mišių susyk. Po mišių jis, vaikščiodamas vienuolyno sode, šnabždėdavo „Tėve mūsų" tiek kartų, kiek nebūtų padarę šešiolika vienuolių.

Gargantuos tėvas buvo patenkintas sūnaus mokymu. Viena tiktai atrodė jam keista: kiekvieną dieną jaunuolis ėjo kvailyn ir bukyn. Senas karalius klausia patarimo savo prityrusį kaimyną, kažkokios pasakiškos šalies valdovą. Tasai tikina senį, jog jo sūnaus sukvailėjimas pareina nuo blogos dėstymo sistemos, kad nauji mokytojai su kitokiais mokymo metodais gali duoti tik proto, o ne kvailybės.

Išgirdęs tai, Gargantuos tėvas samdo sūnui naują auklėtoją, pedagogą (Renesanso, ne viduramžių pažiūrų), kurio vardas Panokratas. Panokratas tučtuojau išveda savo mokinį iš tvankaus kambario į tyrą orą, verčia jį betarpiškai tyrinėti gyvenimą ir gamtą, o ne sėdėti ištisus metus prie knygų, semtis niekam nereikalingos scholastikos ir formalizmo.

Panokratas tiksliai suskirsto visos dienos darbus savo auklėtiniui. Pirma Gargantua pabusdavo ne anksčiau kaip aštuoniomis ir raivydavos dar dvi valandi lovoje. Dabar jis turi kel-

tis ketvirtą valandą (ryto), tuoj rengtis ir praustis. Per rytinį tualetą jam skaitomas lapas iš Šv. Rašto. Po to mokytojas išvesdavo savo auklėtinį į orą, nurodydamas jam giedros būvį, žiūrėdamas su juo į dangų, saulę ir t. t. Po pusryčių Gargantua per tris valandas skaitydavo ir dirbdavo klasės darbus. Po to mokytojas ir mokinys žaisdavo sviediniu ir mankštindavosi iki pietų.

Per pietus buvo skaitoma kas nors įdomaus ir linksmo. Mokytojas stengdavosi ta proga pradėti kalbėti apie stalo dalykus, valgymus — apie vyną, duoną, žuvį, vaisius ir t. t., aiškindamas, kaip jie yra gaminami, gaunami etc. Po pietų pedagogas su savo auklėtiniu sėsdavosi prie kortų, kurios turėjo vaidinti ne tik pramogėlės rolę, bet ir grynai praktišką rolę: įpratinti Gargantuą aritmetiškai skaičiuoti. Po kortų vėl eidavo klasės darbai per tris valandas, kaip ir rytą. Po tų popietinių darbų Gargantua lavindavosi paprastai imtis, plaukioti, įodinėti ir t. t. Diena būdavo užbaigiama praktiška astronomijos pamoka ir malda.

Lietingomis dienomis darbo tvarka būdavo kitokia. Gargantua darė gimnastiką namie, piovė ir kirto malkas, o taip pat mokėsi muzikos, tapybos, skulptūros. Dažnai tokiomis dienomis Panokratas su savo mokiniu eidavo į fabriką, į dirbtuvę, į teismą ir į kitas vietas, kad Gargantua betarpiškai susipažintų su gyvenimu.

Reikia pasakyti, kad Rablės naujo auklėjimo teorija, išdėstyta jo romane, paskiau buvo išugdyta tokių garsių pedagogijos teoretikų, kaip Montaigne, Kamenski, Lock ir ypač Rousseau („Émile ou de l' éducation").

251. Idilinio romano kilmė. Renesanso epocha su graikiškai romėnišku senovės kultu ieškojo naujų idealų, naujo gyvenimo supratimo. Prie Renesanso dvasios išaugimo nemaža prisidėjo kunigaikščių dvarai, sakysim, Italijoj, nemaža prisidėjo, apskritai imant, aristokratija, bajorija, šiaip ar taip susijusi dar su viduramžių kurtuazija, su riterystės tradicijomis. Naujos laiko srovės, gan aukštas daugelio feodalų palikuonių išsilavinimas turėjo, tarp kitko, pasirodyti pakitėjusioj grožinėj literatūroj. Yra ieškoma naujų grožinių literatūros formų.

Prie to naujų literatūros formų ieškojimo prisidėjo taip pat

troškulys įvairumo. Mat, naudojimasis iki soties gyvenimo gerovėmis, dykaduoniavimas tapęs sistema, „dolce far niente", be galo įgriso daugeliui aristokratų. Dabartis nebevilioja tų bajorų epikūrininkų, ji nusibodo galutinai. Gal čia jiems padėsiąs, tarp kitko, sugrįžimas į tariamąją gamtos būklę, galantiškas žaidimas piemenėliais ir piemenėlėmis — juk „poetiškas" poilsis atrodė iš tikrųjų dieviškas žmonėms, nuvargusiems nuo neišmiegotų naktų ir ištvirkimo.

Be to, Renesanso laikais atgijusi antikinė idilinė poezija (Teokritas, Vergilijus, Longus) kaip tik galėjo nukreipti aristokratijos, bajorijos kūrybą į idiliškos literatūros pusę, į idealizavimą tariamųjų piemenėlių gyvenimo.

Iš čia pasirodo naujas aristokratinio romano tipas — piemenėlių romanas arba idilinis romanas. Veiksmas tokiame romane paprastai eina gamtos prieglobsty, veikėjai jame yra piemenėliai ir piemenėlės. Aiškus dalykas, kad tuose piemenėliuose labai lengva pažinti persirengusius ad hoc dvariškius, bajorus. Piemenėliai kalbasi romane labai įmantriai, tai tikras būsimųjų salonų pasikalbėjimas — „causerie". Jie moka, be to, labai galantiškai flirtuoti ir samprotauti apie idealią meilę.

Tuo būdu, idilinis romanas yra savotiška forma riteriško romano, tolimesnė to romano evoliucija. Reikia pažymėti, kad idilinis romanas pasirodė ir išaugo Pietuose, daugiausia Ispanijoj ir Portugalijoj. Mat, čia bus prisidėjusios vietinės ypatingos sąlygos — nepaprastas tikro piemeniško gyvenimo išsiplėtojimas tose šalyse. Gyvenimas lyg pats davė modelių grožiniam imitavimui. Tarp kitko, tenai pasirodė labai anksti, matyti, be jokios antikinės įtakos, bukolinė (idilinė) poezija, poezija piemenų gyvenimui idealizuoti.

Idilinio romano tėvu paprastai laikomas Sannazaro, Neapolio bajoras, bet kilimo ispanas. Del politinių priežasčių jo šeimai teko apleisti Ispaniją. Jo garsusis pastoralinis romanas veikiai pasirodė Ispanijoj ir turėjo didelės įtakos tam literatūros žanrui. Sannazaro romanas, ta idilija ar pastoralė, vadinasi „Arkadija" („Arcadia").

Tame piemenėlių romane yra gan vykusiai ir nuosekliai aprašyti paties autoriaus ir jo draugų nuotykiai. Jie visi veikia persirengę piemenėliais ir piemenėlėmis. Suprantamas dalykas, čia yra ir meilės intrigų.

252. Montemayor'o „Diana". „Arkadija" buvo prototipas dar populiaresniam romanui — „Įsimylėjusiai Dianai" („Diana Enomorada"). To romano autorius yra Montemayor, kilimo portugalas, gyvenęs ilgą laiką Ispanijoj ir puikiai išmokęs Kastilijos kalbą (literatūrinę ispanų kalbą).

„Diana", daugiau kaip per 150 metų, buvo plačiai žinoma visoje Europoje. Šis romanas XVI ir XVII amžiams buvo tuo, kuo Rousseau „Naujoji Eloiza" ir Gėtės „Verteris" XVIII šimtmečiui.

Pasak Montemayor'o, „Diana" esanti tikrų atsitikimų istorija. Nėra abejojimo, kad autorius, romano didvyrio Sereno (Cereno) asmeny, išveda patį save, o romano didvyrė bus tikriausia viena žinoma autoriui Valensijos poniutė.

Kaip ir Sannazaro, Montemayor norėjo atvaizduoti idilinio romano forma savo ir savų draugų reikšmingiausius gyvenimo atsitikimus. Romanas prasideda tuo, kad Ezlos pakrantėje, Leono kalnų pakalnėje, susirenka keletas piemenų ir piemenaičių. Jie, kiekvienas paeiliui, pasakoja savo jausmingas, graudingas istorijas, kurios surašytos septyniose knygose.

Romane yra labai daug netikslumų. Intriga dažnai be reikalo supainiota. Pasitaiko daug stambių prieštaravimų. Realus, tikras gyvenimas sumaišytas su nebūtais išmislais, paimtais iš antikinės mitologijos. Romano geografija dažnai fantastiška. Gan keista, be to, gali atrodyti mūsų laikų skaitytojui Montemayor'o bandymas atvaizduoti savo poetišką Arkadiją pačiame Ispanijos centre.

Bet užtat romanas turi vieną ypatingą vertybę, kuri be nebus „Dianos" ilgalaikio pasisekimo vyriausioji priežastis — romane yra nepaprastai malonaus lyrizmo, jautraus, švelnaus lyrizmo. Pastoralės pagrindinis motyvas — gilus nepatenkintos meilės liūdesys. Tur būt, tasai motyvas daugiausia paskatinęs Montemayor'ą parašyti savąjį romaną. Daug ašarų buvo išlieta per pusantro amžiaus „Dianą" beskaitant, daug visokių to romano imitacijų, tęsinių pasirodė per tą laiką, kas geriausiai liudija apie nepaprastą Montemayor'o knygos pasisekimą, populiarumą.

253. D' Urfé romanas „Astrée" („Astrėja"). Sannazaro, o ypačiai Montemayor'o dvasioj parašytas geriausias ir įtakingiausias prancūzų idilinis romanas, įgarsėjęs XVII

amžiuje — tai romanas „Astrėja“ („Astrée“). „Astrėjos“ autorius buvo Honoré d' Urfé, labai kilmingas bajoras, dvariškis.

„Astrėja“ — labai ilgas romanas, penkių dalių, daugiau kaip 5.000 puslapių. Vyriausias romano didvyris yra Seladonas (tuo vardu paskum vadindavo sentimentalų, elegantišką, nelaimingą įsimylėjėlį). Aiškus dalykas, jog Seladonas yra apsitaisęs piemenėlio drabužiais. Jis beprotiškai myli nepaprastai kaprizingą gražuolę piemenaitę Astrėją. Po vieno mažareikšmio nesusipratimo Astrėja pavaro Seladoną nuo savęs, uždrausdama jam net pasirodyti jai. Nusiminęs įsimylėjėlis nori pasiskandinti. Bet nuo mirties jį išgelbsti nimfa Izūra. Po to jis ilgai keliauja.

Galiausiai Seladonas susitinka po daugelio nuotykių su Astrėja. Jis kenčia ją matydamas, kaip kentėjo jos nematydamas. Skaitytojas su nekantrumu laukia galo — ar ves jis ją ar ne? Patsai d' Urfé neprivedė savo romano prie to nedėkingo romanistui galo. Bet jo sekretorius (parašęs po autoriaus mirties romano galą, penktąją dalį) iškelia kūrinio pabaigoj vestuves Seladonui ir Astrėjai.

Savo amžiuje Seladono tipas buvo nepaprastai populiarus tipas. Tai buvo įsimylėjėlio idealas. Seladonas — elegantiškoji meilės auka. Jis ištikimas meilei iki mirties. Meilės nelaisvė— jo mylimiausias būvis. Jis kenčia savo numylėtinės žiaurumą nepaprastai nusižeminęs. Jis lyg gardžiuojasi savo kančiomis. Jis beveik nustojęs drąsos, iniciatyvos. Jame jaučiamas būsimasis sentimentalus, verkšlenantis, melancholiškas Saint-Preux (Rousseau), Verteris (Gėtės), René (Chateaubriand'o).

Jo sentimentalumas ir valios ydos kontrastuojasi Astrėjos būdu. Šalta koketė, kraštutiniausia egoistė, geidžianti matyti po savo kojų visus vyrus, moteris be širdies — tokia toji gražuolė. Paskum „Astrėjos“ schema — energinga, šalta moteris ir bevalis, minkštas, sentimentalus vyras — naudojosi ne vienas romanistas.

D'Urfé romano herojai daugiau kalbasi, nekaip veikia. Jie kalbasi elegantiška, išmiklinta kalba. Jie neturi jokio darbo. Jų gyvenimas eina labai ramiai, labai tingiai. Nimfos visai nerūpestingai sergsti savo vandenis ir girias, driados šiaip taip meldžiasi giriose, piemenėliai ir piemenaitės veik nežiūri savo kaiminių avinėlių, papuoštų gražiais raikščiais.

Visai suprantama, kodel jie taip daro. Visi tie personažai yra persirengę didikai, besinaudoją gražiu metų laikotarpiu ir

puikia gamta, kad galėtų ginčytis, samprotauti, kalbėti tyram ore apie „kilnaus draugavimo padarinius".

Visiems romano personažams, visiems tiems piemenėliams ir piemenaitėms rūpi ne tik gamtos grožis, ne tiek abstraktiški pasikalbėjimai, ir, žinoma, ne melžimas — kiek meilė, meilė ir meilė. Pagrindinis jų gyvenimo tikslas—mylėti. Iki d'Urfé romano jokiam kūriny nebuvo taip pilnai atvaizduota „pagrindinė gyvenimo ašis" — meilė.

Meilės kultas atatinka elegantišką pastoralinį idealą. Seladonas, tarp kitko, stato girioje iš žalumynų aukurą Amūrui. Čia jis ant mirtų šakų pakabina dvylika meilės įstatymų. Tuos įstatymus turį pildyti visi įsimylėjėliai, visi ištikimi Amūro vasalai.

Autorius parodo įvairias meilės formas, įvairias to jausmo manieras. Pagrindinis charakteringiausias romanui meilės tipas — ideali, platoniška meilė. Ideali meilė turinti būt skaisti, kilni, be jokių erotizmo žymių. Toji meilė verčia vyrus dievinti numylėtą moterį, verčia visą jų būtybę pasinerti į mistines bedugnes, pripildo jų širdį nuolatinės baimės sukelti bent mažiausio numylėtinės nepasitenkinimo. Toji meilė verčia moterį nepaprastos dorovės, nepaprasto skaistumo, švelniai koketuoti, platoniškai dūsauti, maloniai priiminėti komplimentus.

Ideali meilė to tipo esanti, aišku, dorovė, tobulinanti moralę žmogaus būtybę. Joj maža širdies jausmo, joj daugiau proto, intelektualumo. Tai, galima pasakyti, yra savotiška suprastinta, pasaldinta meilė italų „dolce stil nuovo" tipo.

„Astrėjoj" yra ir kitų meilės tipų, bet vis delto jie nėra charakteringi romanui. Reikšminga tai, kad nuo „Astrėjos" pasirodymo laikų meilė pradeda imti viršų ne tik romanuose, bet ir tragedijose—čia turime galvoje ypačiai prancūzų klasikinę tragediją. Meilės temos, daugiausia elegantiškos, intelektualios meilės, tampa pagrindinėmis temomis.

254. Salonai. „Astrėja" iššaukė ne tik literatūrinių imitacijų, ypačiai Prancūzijoj, bet padarė įtakos pačiam gyvenimui (paprastas literatūros ir gyvenimo tarpusavis veikimas). Prancūzijoj, „Astrėjos" įtakoje, pasirodė garsus literatūrinis markizės de Rambouillet salonas. Vokietijoj dvariškiai steigė kuopeles, vardu „Academie der wahren Liebhaber" — „Tikrųjų įsimylėjėlių akademija". Toji „akademija" turėjusi vykdyti tikrovėje

„Astrėjos“ idealus. Romoj atsidarė salonas „Arkadija“, kurio priešaky stovėjo švedų ekskaralienė Kristina. Tasai salonas paskiau virto akademija ir turėjo didelės literatūrinės reikšmės. (Ponios de Rambouillet salonas prisidėjo, tarp kitko, prie prancūzų Akademijos atsiradimo).

Visuose salonuose, ypačiai markizės de Rambouillet salone, paprasti lankytojai vadindavo save pastoralių herojų vardais — Astrėja, Chloja, Seladonas, Artenisa, Aminta ir t.t. Dažnai susirinkusieji salone išeidavo į pievelę už miesto, norėdami pilniau imituoti piemenėlių gyvenimą. Labai didelės reikšmės šitie tariamieji piemenėliai ir piemenaitės duodavo mokėjimui gražiai kalbėti — „parler“.

Kad suteiktų kalbai daugiau lengvumo, lankstumo ir mandagumo, markizės de Rambouillet salono lankytojai stengdavosi prasimanyti naujus žodžius, posakius. Tie kalbos prasimanymai ilgainiui virto tikra manija kituose salonuose. Pasirodė vadinamoji „préciosité“, t. y. nepaprastai įmantri kalba, įmantrios manieros. Tokios kalbos ir manierų laikytojos gavo vardą „précieuses“. (Toji madna manija pražydo ypačiai salonų moterų, damų tarpe).

Štai keletas pavyzdžių iš „préciosité“ kalbos: „tarnas“ reikią vadinti „un nécessaire“ („reikalingas žmogus“); „veidrodis“ iš „miroir“ pavirto „le conseiller des grâces“ („grožybių patarėjas“); „akys“ iš „les yeux“ tapo „le miroir de l'âme“ („sielos veidrodis“); „kojos“ iš „les pieds“ pasidarė „les chers souffrants“ („mieli kankiniai“); „skruostai“ iš „les joues“ virto „le trône de la pudeur“ („skaistumo sostas“) ir t. t. Moljeras savo garsioj komedijoj „Les précieuses ridicules“ išjuokė tą salonų būdą „parler“, tą visą saloninį manieringumą.

Idilinis romanas, kursai pražydo Renesanso epochoj, buvo, kaip matom, populars ir XVII amžiuje, kada literatūrinė mada ėjo daugiausia iš aristokratijos rašytojų, iš dvaro poetų, kada literatai šiaip ar taip, kad ir patys nebūdami aristokratai, turėjo prisilaikyti savo raštuose viešpataujančių visuomenės viršūnių skonio.

XVIII amžiuje pastoralinis romanas ima nykti drauge su viešpatavusios ponybės nusmukimu. Po Didžiosios prancūzų revoliucijos, kuri amžinai sunaikino feodalizmo galybę ir reikšmę,

idilinis romanas — viena grožinių aristokratinės literatūros formų — negalėjo jau pasirodyti. Pastoralinis romanas buvo palaidotas drauge su karališku absoliutizmu.

255. Romano likimas prancūzų klasicizmo („pseudoklasicizmo") metu. Prancūzų klasicizmo epocha, apskritai imant, nebuvo palanki romano augimui. Suvaržytas klasikinės mokyklos taisyklėmis ir modeliais, rašytojas turėjo apriboti savo grožinius uždavinius tam tikromis negausingomis formomis. Prancūzų klasicizmas, per daug imitavęs antikinės senovės pavyzdžius, nedavė romano taisyklių, nekanonizavo to literatūrinio žanro. Kodel? Todel, kad anų laikų teoretikams rodėsi, jog Helladoj ir Romoj niekuomet jokio romano pėdsakų nebūta. Romanas del tos priežasties buvo laikomas lyg neteisėtai gimusiu naujų laikų kūdikiu.

Prancūzų klasicizmas, šitas absoliutizmas, dogmatizmas literatūroje, kaip sakyta aukščiau, buvo daugiausia „karaliaus saulės" Liudviko XIV ir imitavusių jį kitų Europos karalių politinio absoliutizmo atgarsis. Ilgą laiką Europos literatūroj vyravo prancūzų klasicizmo mokykla, uždėjusi savotiškus pančius poezijai, minties skrajojimui, laisvam jos pasireiškimui. Toji mokykla nedavė romanui tinkamai plėtotis, ji sulaikė jo augimą. Visų laisviausias literatūros žanras — romanas — negalėjo augti kūrybos nelaisvės metu.

XXII.
Sentimentalinis romanas

Buržuazinio, šeimyninio ar sentimentalinio romano pradžia Anglijoj XVIII amž. -- Ričardsono (Richardson) romanai. „Pamėla". — „Klarisa". — Šterno (Sterne) „Sentimentalinė kelionė po Prancūziją ir Italiją". — Rousseau (Russo) „Naujoji Eloiza".—„Emilis". — Russoistinis gamtos ir kultūros supratimas. — Gėtės romanas „Jaunojo Verterio kentėjimai".—Verterio priešmirtinis laiškas.

256. Buržuazinio, šeimyninio ar sentimentalinio romano pradžia Anglijoj XVIII amž. Pirmoj pusėj XVIII amžiaus Anglijoj atsiranda vadinamas šeimyninis arba buržuazinis romanas, kursai dažnai eina sentimentalinio romano vardu. Tasai romanas buvo buržuazijos gyvenimo ir pasaulėžiūros grožinis reiškėjas.

Anglijoj pamažu įsigalėjo buržuazija. Jau XVII amž. gale, po antros anglų revoliucijos, politinė valdžia pereina į buržuazijos rankas (1688 m.). Buržuazija ilgainiui įsigali visose anglų gyvenimo srityse, o taip pat ir literatūroj. Išėjęs istorijos priešakin naujas galingas luomas ypatingai domisi einamojo gyvenimo klausimais. Tasai domėjimasis pirmiausia atsispindi nepaprastam Anglijos žurnalistikos pražydime. Žurnaluose, laikraščiuose galėjo išeiti aikštėn laiko dvasia, gyvenimo reikalai. Žurnalistikoj, tarytum veidrody, atsimušė sustiprėjęs gyvenimo tempas.

Tasai Anglijos buržuazijos pražydimas, tasai, kaip sako, naujų minčių, planų „medaus mėnesis", toji neišeikvota energija turėjo iššaukti galingą aidą ir grožinėj literatūroj. Savo ideologijos pagrinde įsigalėjusi jaunoji buržuazija deda pirmiausia šeimyninio židinio neliečiamybę, šeimos dorybes. Iš čia eina tokių dorybių idealizacija, kaip ištikimybė moterystėj, mergelės

vainiko išlaikymas prieš ištekant ir t.t. Toliau buržuazija skelbia visų luomų lygybę ir nugali feodalinę pasaulėžiūrą, feodalines privilegijas. Laisva konkurencija visose gyvenimo srityse tampa naujojo luomo obalsiu.

Įsigalėjusios buržuazijos ideologija veikiai buvo išreikšta šeimyniniam ar sentimentaliniam romane. Ta proga reikia pažymėti, kad buržuazijos romanistai deda ypatingos reikšmės jausmo atvaizdavimui. Tuo atžvilgiu jie eina prieš prancūzų racionalizmą ir klasicizmą, prieš aristokratinę ideologiją, uždėjusią savo jungą Europos literatūrai. Toji buržuazinės literatūros reakcija prieš prancūzų klasicizmą, tasai sukoncentravimas romano veikėjų dvasinio gyvenimo jausme, yra vadinamas jausminga, sentimentaline kryptim Europos literatūroje. Patsai terminas „sentimentalinis" tapo populars tik pasirodžius vieno naujos mokyklos romanisto Šterno veikalui: „Sentimentalinė kelionė po Prancūziją ir Italiją".

257. Ričardsono (Richardson) romanai. „Pamėla". Pirmasis šeimyninio, sentimentalinio romano atstovas Anglijoj buvo Ričardsonas (Richardson). Jo romanuose daug analizuota žmogaus širdis, tiksliau sakant, buržuazinė anglų širdis pirmoj XVIII amžiaus pusėj.

Savo romanisto karjerą Ričardsonas pradėjo romanu „Pamėla". To kūrinio turinys labai paprastas. Viena graži jaunutė sodžiaus mergelė, visokių dorybių kupina, o pirmiausia ir svarbiausia nekalta, stoja tarnauti pas vieną ponią. Graži tarnaitė krinta į akį ponios sūnui, gan ištvirkusiam ponaičiui. Ponaitis būtinai nori suvilioti mergelę. Pamėla narsiai gina savo dorovę, savo vainiką.

Senos ponios mirtis dar labiau padidina pavojų: don žuano reikalavimai darosi vis griežtesni. Pati Pamėla jaučia, jog jai patinka, labai patinka elegantiškas ponaitis. Vis delto ji nenusileidžia. Galiausiai jaunuolis, nuveiktas merginos dorovės, jos atkaklumo, pasiūlo jai savo vardą ir širdį—veda ją.

Visa toji istorija papasakota laiškų forma. Reikia pabrėžti, kad sentimentalinės mokyklos atstovai savo kūriniuose daugiausia vartojo epistolarinę, laiškų išdėstymo formą. Toji forma buvo techniškai patogiausia įvairių jausmų atspindžiams atvaizduoti. Be to, toji forma duodavo autoriui daug vietos lyriškiems nutolimams, įvairių epizodų įterpimui.

„Pamėla“, pasirodžiusi spaudoje, sukėlė buržuazijos sluoksniuose tikrą sensaciją. Kaip patiko šis romanas net kaimiečiams, galima spręsti kad ir iš tokio fakto. Viename anglų sodžiuje kalvis šventadieniais skaitydavo savo kaimynams „Pamėlą“. Kada jis priėjo tą vietą, kur buvo skelbiamos žiedynos, klausytojai paskubėjo į varpinę, kad visais varpais būtų pranešta visiems ši džiaugsminga naujiena.

258. „Klarisa“. Antrasis garsus Ričardsono romanas yra „Klarisa“ („Clarissa Harlowe“). Tasai romanas stovi žymiai aukščiau už „Pamėlą“ savo grožiniais ypatumais. Autoriui itin pasisekė vyriausio romano personažo Lovelaso charakteristika. Nuo romano pasirodymo laikų Lovelaso vardas pasidarė toks populiarus, jog tuo vardu vadinama ypatinga vyrų suvedžiotojų rūšis. Lovelasas — tikras angliškas Don Žuanas.

Klarisą, mergelę iš neturtingos miestiečių šeimos, įsimyli aristokratas Lovelasas, specialistas moterų širdžių nugalėjime. Jis toks gražus, mandagus, sąmojingas, saloniškas, kad Klarisa pamažu ima jam simpatizuoti. Tuo tarpu tėvai būtinai nori ją išleisti už turtingo pirklio, kurio mergina neapkenčia.

Norėdama išvengti tėvų priekaištų del jos nenoro tekėti už komersanto, Klarisa pervažiuoja į Lovelaso namus, pasitikėdama jo prakilnumu, jo garbės jausmu. Bet pasirodo, jog Lovelasas, kad ir neblogas žmogus būdamas, nieku būdu negali ramiai žiūrėti į mergelės vainiką, ypač į mylimos mergelės. Klarisa nenori pasiduoti Lovelasui. Jos gynimasis, atkaklumas padidina jo gašlumą, jo aistrą. Norėdamas žūt būt pasiekti savo, jis opiumo pagalba užmigdo mergelę ir prievarta patenkina savo gašlumą.

Klarisa, po to niekšingo Lovelaso darbo, ilgai serga ir galiausiai miršta. Josios dėdė iššaukia aristokratą į dvikovą ir užmuša suvedžiotoją.

Tasai romanas buvo leidžiamas atskiromis dalimis. Jis ėjo per kelerius metus. „Klarisos“ skaitytojai, o ypač skaitytojos, liejo ištisas jūras ašarų. Daug kas iš skaitytojų kreipėsi į autorių, prašydami jo, net maldaudami, palikti gyvą mielą, nelaimingą Klarisą. Nemaža buvo skaitytojų iš moterų tarpo, kurios beprotiškai įsimylėjo Lovelasą. Visi skaitytojai, pradedant karaliumi ir baigiant pavargėliu, verkė skaitydami romaną. Anglijoj dabar atsikartojo tas, kas darėsi anais laikais Ispanijoj riteriško romano įsigalėjimo metu.

Kartą Londone, kada Ričardsonas ramiai vaikščiojo, prie jo priėjo šiurkštaus ir energingo veido jūrininkas. Nesigailėdamas grasinimų, jis pareikalavo iš romano autoriaus palikti Klarisą gyvą, priešingai, Ričardsonui būsią blogai. Pasirodė, kad jūrininko sužiedotinė buvusi nepaprastai susirūpinusi Klarisos likimu. Sužiedotinė griežtai pareiškė savo jaunikiui, kad ji nepergyvensianti Klarisos mirties ir pati mirsianti, jei romanas liūdnai pasibaigsiąs.

Atvaizduodamas dorų moterų tipus, aukodamas dažnai tikrovę dorovės laimėjimui, Ričardsonas pirmuose savo dviejuose romanuose vyrus parodė kuo blogiausioj šviesoj. Bet kad ir suvedžiotojai būdami, tie jo vyrai buvo labai gyvi, realūs ir, aiškus dalykas, labai vilioją. Nenuostabu, kad nemaža skaitytojų moterų įsimylėdavo juos.

Norėdamas atvaizduoti idealų vyro tipą, Ričardsonas rašo savo trečiąjį romaną „Grandisoną" („Sir Charles Grandison"). Tasai romanas, deja, neturėjo pasisekimo — autorius, prisilaikydamas savo tendencijos, davė vien tik negyvą įvairiausių vyriškų dorybių schemą.

Minėti trys Ričardsono romanai apima 19 tomų (sic!), t. y. jie be galo ilgi ir mūsų laikų skaitytojams labai nuobodūs, nepaskaitomi. Bet, turint galvoj laiką, kada jie atsirado, kaipo įsigalėjusios buržuazijos ideologijos grožinis aidas — suprantamas bus tasai milžiniškas jų pasisekimas visoj Europoj. Ričardsono romanai, be abejojimo, sudaro Europos romano istorijoje visą epochą. Be „Klarisos", tur būt, nebūtų Rousseau „Naujosios Eloizos". Kaip vertino Ričardsoną jo amžininkai, galima spręsti kad ir iš šių žodžių, parašytų didžiojo prancūzų enciklopedisto Diderot: „O Ričardsone, Ričardsone, vienintelis žmogau mano akyse! Tu liksi man amžinai šalia Homero, Euripido, Sofoklio!.."

259. Sterno (Sterne) „Sentimentalinė kelionė po Prancūziją ir Italiją". Anglų buržuazijos romanas yra žinomas, kaip buvo sakyta aukščiau, ne vien šeimyninio romano vardu, bet taip pat ir sentimentalinio. Terminas „sentimentalinis" pradėta vartoti, kaip minėta, pasirodžius garsiajam Sterno romanui — jo „Sentimentalinei kelionei po Prancūziją ir Italiją" (Sterne: „A sentimental Journey through France and Italy").

Tasai romanas turėjo nepaprastos sekmės Europos publikos tarpe, atsakydamas, kaip ir Ričardsono kūriniai, buržuazijos ideologijai, išeinančiai aikštėn visur XVIII amž. antroj pusėj. Sternas savo romane parodo gilią psichologinę analizę. Nuo tų laikų toji analizė būtinai reikalaujama iš to tipo romanų. Sternas sugebėjo individualizuoti savo personažų pergyvenimus. Jam pasisekė tos savotiškos individualizacijos pagalba sukurti įvairius jam reikalingus nuotaikų niuansus.

„Sentimentalinė kelionė" atvaizduoja paties autoriaus įspūdžius, kurių jis gavo beklajodamas po Prancūziją ir Italiją. Mes sužinom ne tai, ką rašytojas matė, bet išimtinai tai, ką jis mąstė, jautė, pergyveno, susidurdamas su įvairiais Europos gyvenimo ir gamtos reiškiniais.

Romano personažai — Jorik, kuriame lengva pažinti pats Sternas, ir jo tarnas La Fleur — charakteringiausi sentimentalinės gadynės atstovai. Jie užima tokią pat vietą jausmingoj buržuazijos literatūroj, kokią užima Don Kichotas ir jo tarnas išsigimusios riterystės laikais.

Charakteringas Sterno romanui yra puikus stilius, ypatingas turinio švelnumas, „parfum d' auteur", šypsena tarp ašarų, savotiškas jausmingas juokas. Todel tą rašytoją, ne be pagrindo, galima laikyti tikro jumoro kūrėju, t. y. to jumoro, kuris yra keistas mišinys juoko ir liūdesio, gyvenimo pilnumo jausmo ir nepatenkinimo gyvenimu.

260. Rousseau (Russo) „Naujoji Eloiza". Sentimentalizmo įsivyravimas grožinėj Europos literatūroj XVIII amž. antroj pusėj yra glaudžiai susijęs su didžiuoju prancūzų rašytojo vardu — su Rousseau, su jo romanu „Naujoji Eloiza" („La Nouvelle Héloïse"), su idėjomis, išsklaidytomis visuose jo kūriniuose. Rousseau sentimentalizmas žymi jau romantizmo pradžią, t. y. tą literatūrinę mokyklą, kuri įsigalėjo pirmoj XIX amž. pusėj.

Romane „Naujoji Eloiza" rašytojo vaizduotė sukūrė eilę tobulų žmonių — prakilnių moterų, ištikimų draugų — tokių žmonių, kurių, tur būt, nerandama tikrovėje. Romano veiksmą jis perkėlė į tą vietą, kuri amžinai pasiliko jo atminty, kur jis pats gyveno savo jaunatvėj, į Clarens, prie Ženevos ežero. Clarens — be galo gražus kampelis. Neveltui Baironas po dauge-

lio metų savo „Childe-Harolde“ sako, kad jokia kita vieta taip neatsakytų „Naujosios Eloizos“ turiniui, kaip žavingas Clarens prie Ženevos ežero.

Rašydamas savąjį romaną Rousseau turėjo galvoj pirmiausia duoti savotišką meilės himną, apginti meilės natūralias teises ir skaistumą, tęsti nauja forma savo nuolatinę kovą prieš kultūrą ir visuomenę del gamtos idealų. Romane atvaizduojama gili meilė, be to lengvabūdiškumo ir ištvirkimo, kurie buvo charakteringi pornografinei aristokratinei anų laikų beletristikai. Sena, o drauge amžinai nauja, meilės tema, išgražinta Rousseau romane su tokiu švelnumu, aistringumu, entuziazmu, uždegdavo skaitytojų širdis, ji buvo savotiškas jausmo pažinimas, savotiška „širdies evangelija“.

Vyriausioji romano didvyrė Julija — tai „gražioji siela“ (belle âme). Ji klausosi daugiausia savo širdies balso, savo širdies reikalavimų. Jai nereikalingi sauso proto ar šiaip kurio autoriteto nurodymai. Jos numylėtinis Saint-Preux yra žmogus prakilnus, bet silpnos valios, be iniciatyvos. Aiškus dalykas, jog jis yra Julijos galingoj įtakoj.

Įsimylėjėliai negali susijungti moterystės ryšiais — ji, būdama kilminga, aristokratė mergelė, priversta laikytis savo luomo tradicijų (Saint-Preux yra paprastas buržua). Julijos tėvai griežtai nusistatę prieš dukters ištekėjimą už neatatinkamo, jų nuomone, žmogaus.

Julija turi ar paaukoti savo meilei tėvų skausmą, ar atsisakyti nuo savo numylėtinio. Po ilgų svyravimų ir kovos ji pasiryžta persiskirti su Saint-Preux. Netrukus, tėvo įkalbėta, Julija išteka už apysenio žmogaus, kurio ji nemyli. Tuo būdu, ji nugali savo gilią ir aistringą meilę ir atlieka savo dukters pareigas. Ištekėjusi Julija pasidaro ideali žmona, motina, šeimininkė. Ji pasilieka ištikima savo vyrui iki savo neilgo gyvenimo galo.

Atvaizduodamas tokioj šviesoj Juliją, Rousseau turėjo tokį motyvą: jis stengėsi ginti ne tik meilės laisvę ir skaistumą, bet taip pat ir moterystės šventumą (kaip žinoma, tai yra buržuazinio, sentimentalinio romano svarbus motyvas). Rousseau visuomet pykino, kad vadinamasis mergelės „nuslydimas“ visuomenėj buvo žiauriai persekiojamas, tuo tarpu kai į ištekėjusios moteriškės neištikimybę žiūrėta pro pirštus. Aristokratų visuomenė

veikiau galėjo dovanoti motinai dvidešimt meilužių, nekaip dukteriai vieną.

Julija greit miršta del nelaimingo atsitikimo (autoriaus žūt būt norėta ji nužudyti). Prieš mirdama ji prisipažįsta, kad niekuomet nesiliovė mylėjusi Saint-Preux. Jeigu Julija būtų likusi gyva, nežinia, kas būtų atsitikę, ypač kai po ilgo nesimatymo atvyko į jos namus buvusis numylėtinis.

„Naujoj Eloizoj" žymus dar ir toks Rousseau motyvas: autorius, kiekvienai progai atsitikus, stengiasi skelbti savo filosofines, socialines, pedagogines, religines idėjas. Epistolarinė romano forma (paprasta sentimentalinės mokyklos rašytojams) duoda autoriui daug vietos nukrypimams, visokių pažiūrų išdėstymui.

Ligi Rousseau nė vienoj knygoj nebuvo nurodyta su tokiu aistringu įsitikinimu, su tokiu gilumu, kad meilė yra be galo rimtas dalykas žmogaus gyvenime, kad ji gali tapti „la grande affaire de notre vie".

Rašytojas idealizuoja meilę, žiūri į ją, kaipo į šaltinį kilnumo, dorovės, visokių girtinų dalykų žmogaus sieloje. „Ar tikroji meilė, sako, tarp kitko, Julija, nėra nekalčiausias ryšys? Ar tikroji meilė pati savaime nėra skaisčiausias ir gražiausias mūsų prigimimo patraukimas? Ar ji (meilė) nevengia žemų ir niekšingų sielų, kad padrąsintų tik tvirtas ir galingas natūras? Ar ji (meilė) nedaro prakilnesnius visus mūsų jausmus, nedidina mūsų jėgas, nepakelia mus aukščiau mūsų pačių"?

Štai tipinga vieta iš vieno Saint-Preux laiško Julijai (VI dal. VII laiškas): „Julija! Jūsų laiškas!... po septynerių metų tylėjimo!.. O Julija! yra amžini įspūdžiai, kurių negali išdildyti nei laikas nei rūpesčiai. Žaizda išgyja, bet ženklas pasilieka, ir šis ženklas yra garbingas antspaudas, kurs saugoja širdį nuo kito smūgio. Nepastovumas ir meilė yra nesuderinami dalykai; įsimylėjėlis, kurs keičia — nekeičia: jis pradeda ar baigia mylėti...

„Mano metų žiedas niekuomet neišdils iš mano atminties. Jei aš gyvenčiau ištisus amžius, malonus mano jaunystės laikas negali nei prisikelti nei išnykti iš mano atminties. Veltui mes stengiamės būti ne tie patys; aš negaliu užmiršti to, kuo mes esame buvę...

„Moterys! moterys! brangūs dalykai ir pražūtingi, kuriuos gamta papuošė mūsų kančioms, kurie baudžia, kada su jumis drą-

siai elgiamasi, kurie persekioja, kada jūsų bijoma, kurių neapykanta ir meilė lygiai žalinga... Grožis, meilumas, žavingumas, simpatija — nesugaunama būtybė ar chimera, skausmų ir gašlumų bedugnė!..

„Ši pirma, ši vienintelė meilė, kuri pasidarė mano gyvenimo likimu ir kurios niekas negalės nugalėti..., gimė be mano žinios; ji mane nunešė, ir aš jos vis dar nežinojau: aš žuvau netikėdamas, kad išėjau iš kelio. Kol ūždavo vėjas, aš buvau danguje ar bedugnėse; atėjus ramybei, aš nežinau, kur esu...

„Miela drauguže, atidaryk man savo namą be baimės; jis man yra dorovės šventovė; visur matau jame karališką vaizdą... Aš ne angelas, teisybė, bet aš gyvensiu jų (angelų) namuose, aš seksiu jų pavyzdžiais..."

261. „Emilis". Antras žymus Rousseau kūrinys—tai „Émile". „Emilis" galima pavadinti auklėjimo romanu. Autorius stengiasi įtikinti šiame savo rašte, kad žmogus su savo blogais ypatumais, su savo ydomis, iš prigimimo esąs geras. „Emilis" turi parodyti, kad visos ydos gali būti išaiškintos žinant žmogaus širdies istoriją.

Autorius auklėjimo dalykuose nori laikytis prityrimo. Savo kūrinio pradžioje jis nurodo, kad žmogaus kūdikystė visai nežinoma. Tuo tarpu tasai pažinimas turi milžiniškos reikšmės — suprasti vaiko prigimimą, charakterį — tai rasti atsakymą į klausimą: kaip auklėti augąs žmogus.

Rousseau mano, kad vyriausias auklėtojas esanti pati gamta, betarpiškai tobulinanti vaiko gabumus ir palinkimus. Vaikas turįs visuomet būt gamtos mokinys, o ne žmonių — mokytis savarankiškai, iš savo prityrimų, o ne iš knygų.

Autorius duoda ypatingos reikšmės tam, kad kiekvienas žmogus turi savo ypatingą, skirtingą būdą, individualumą, kurs turįs nulemti atatinkamų auklėjimo metodų išrinkimą. Nė vienas žmogaus gyvenimo periodas, net kūdikystė negalinti būt priemonė kitam periodui. Kūdikystė turinti būt nepriklausoma žmogaus gyvenimo dalis, o ne prisiruošimas suaugusio gyvenimui. Neveltui „Emilį" kartais vadina „kūdikystės evangelija".

„Mano metodas, sako Rousseau, remiasi žmogaus gabumų išmatavimu įvairiais jo gyvenimo periodais ir šiems gabumams atatinkamų darbų parinkimu". Kiekvienas žmogaus gyvenimo

periodas turįs savo tam tikrus uždavinius, kurie reikia realizuoti.

Gamtos principas, kaip visuomet, ir auklėjime statomas prieš kultūros principą. Gamtos išmintys glūdi tame, kad ji (gamta) iki socialaus (kultūros) veikimo pradžios nustato harmoningus santykius tarp žmogaus gabumų ir jo reikalavimų. Auklėjimo uždavinys — palaikyti tą harmoniją ir po to, kai pradės paaugančiam žmoguje veikti refleksija, vaizduotė, o ypač socialinės aplinkybės (kultūra).

Auklėjimo tikslas — žmogų protingą padaryti. Mūsų vaidiniai ateiną iš oro, mūsų pojūčiai, jausmai — iš vidaus. Vaidiniai, mano Rousseau, išauga iš pojūčių, jausmų. Pirmas auklėtojo uždavinys — prisidėti prie vaiko pojūčių, jausmų praturtinimo, patobulinimo. Turįs būt rūpestingai prižiūrimas žmogaus pojūčių mechanizmas, kad paskum jis galėtų semti su didžiausia sau nauda maistą, medžiagą. Vaidinių, o paskiau idėjų tikslumas pareinąs kaip tik nuo vaiko pojūčių, jausmų mechanizmo. Žmogus galįs pasisavinti tai, kas sukelia jo įdomumą, suinteresuoja jį. Todel nereikią skubėt mokyti vaiką—perdaug ankstybas proto išsilavinimas apsiriboja žodžiais, o ne sąmoningu mąstymu.

Tikybinį išauklėjimą Rousseau norėta atidėti iki pereinamojo amžiaus, kada žmogus gali turėti vaidinius, susijusius su įvairiais sprendimais.

Rousseau, kaipo jausmo žmogus, jausmo apaštalas, skelbia jausmo ir širdies evangeliją, priešingai bažnyčios mokslui ir XVIII amžiaus vadinamajai švietimo filosofijai, pasižymėjusiai nepaprastu racionalizmu (proto kultu). Jausmui, mano Rousseau, nesvarbūs esą metafiziniai ar tikybiniai klausimai — ar pasaulis yra amžinas ar ne, ar yra vienas pagrindinis pasaulio principas ar keli — apie tai nieko nežinoma ir tas netur liesti žmogaus jausmų: „Que m'importe!"

262. Russoistinis gamtos ir kultūros supratimas. Kurios yra pagrindinės Rousseau mintys, išdėstytos jo kūriniuose? Rousseau vyriausioji idėja tai — priešingybė tarp primityvumo, betarpiškumo, tikslumo, laisvės, paprastumo ir — sudėtinumo, reliatyvumo, netobulumo, suvaržymo. Ši priešingybė tarp to, kas absoliutu ir reliatyvu, tarp idealo ir

tikrovės, tarp tobulumo ir netobulumo, yra Rousseau priešingybė tarp gamtos ir kultūros.

Gamtos sąvoka yra rašytojui labai plati. Pirmiausia jam gamta tai yra visa, kas harmoninga ir paprasta, kaip betarpiškas Dievo padaras, priešingas nenatūralumui ir išsigimumui, atsiradusiam kultūros būvyje. Pirmykštį, grynai instinktyvų laukinio žmogaus gyvenimą Rousseau taip pat laiko gamtos būviu.

Rašytojas vadina įgimtomis tas pamatines žmogaus gyvatos tendencijas, kurios daugiau ar mažiau pasilieka vienodos per visą gyvenimą. Jei Rousseau, pav., sako, kad „žmogus iš prigimimo yra geras" — jis mano, jog pamatinės žmogaus gyvatos tendencijos traukia jį prie gero, kad „žmogus geras, nors žmonės blogi".

Jis vadina save gamtos gynėju ta prasme, kad nori išmokyti žmones grįžti prie savo širdžių, įsigilinti į save, nesiblaškyti, savo vidaus pasauly rasti visokios laimės šaltinių.

Rousseau nuomone, pamatinė tendencija žmoguje esąs stengimasis palaikyti savo paties gyvenimą, prisitaikinant prie gyvenimo reikalavimų. Šį stengimąsi palaikyti savo gyvybę, šią savęs meilę rašytojas vadina „amour de soi." „Amour de soi" kontrastas — „amour propre", t. y. savimyla. Ji atsiradusi visuomenėj kultūros būvyj, nes ji remiantis santykiais su kitais ir savęs palyginimu su kitais. Savimyla išeinanti aikštėn kiekvieną sykį, kada žmogus nori pirmauti tarp kitų žmonių, kada jis reikalauja sau iš kitų pagarbos. Gamtos būvyje, idealiam būvyje, žmogus turįs reikalo tik su savim — apie savimylą jis negalįs turėti mažiausio supratimo.

Perėjimas nuo „amour de soi" į „amour propre", nuo gamtos į kultūrą, įvykstąs su savotiško psichologiško ir sociališko „žlugimo" pagalba. Vaizduotė sukelianti sąmonėje visokiausius naujus galėjimus, naujas perspektyvas. Ji sugriaunanti pusiausvyrą. Ji sužadinanti norus, viršijančius mūsų jėgas. Padidėjus mūsų dvasios išsilavinimui, mes vaizduotės pagalba prieiname prie palyginimo ir mąstymo, nustodami eo ipso mūsų saldaus ramumo.

Socialus gyvenimas prisidedąs prie „amour propre" užgimimo ir augimo. Žmonių darbo paskirstymas, darbo specializacija čia turinti didelės svarbos. Mat, del to darbo paskirstymo atskiri žmonės, individai negalį tiksliai, pilnai, harmoningai gy-

venti. Kiekvienas individas, augant amatams ir menui, reikalaujantiems specializacijos, negalįs pasigamint sau visa, kas reikalinga, priverstas mainytis su kitais. Jis pasidaręs trupmena, užuot buvęs vienetas. Jis pakliūvąs kitų priklausomybėn, negalįs būt savarankiškas, negalįs eiti paskui gamtos balsą.

Toksai, bendrais bruožais, yra Rousseau gamtos ir kultūros — jam dviejų antipodų — supratimas.

263. Gėtės romanas „Jaunojo Verterio kentėjimai.“ Nežabotas laisvės troškulys, gamtos švelnus pamėgimas, griūvančios tendencijos gyvenimo ir meno srity, jausmas savo nereikalingumo gyvenimui, svajonės, melancholija, prieinanti iki visiško nusiminimo ir juodžiausio pesimizmo — visa tai buvo aiškiai atvaizduota charakteringiausiam „Sturm und Drang“ periodo romane — Gėtės romane „Jaunojo Verterio kentėjimai“ („Die Leiden des jungen Werthers“). „Verteris“ visai teisingai yra laikomas sentimentalinės gadynės šedevru drauge su „Naująja Eloiza.“

Verteris — tai vienas talentingiausių „audros ir varžto“ atstovas, „audringas genijas“, vienas iš tų tipų, kurių vyriausias tikslas — kova su visu tuo, kas gyvenime yra pasenę, su visu tuo, kas yra gyvenime nereikalingas, supelėjęs šlamštas. Neveltui „audringi genijai“ išdidžiai sakydavo: „Mes esam pašaukti ištaisyti tas blogybes, nuo kurių kenčia pasaulis del netikusių tradicijų!“ Šį „pasaulio ištaisymą“, žinoma, jie darė išimtinai literatūros priemonėmis. Tarp kitko, reikia pasakyti, kad į Verterį jaunas Gėtė daug įdėjo savęs, kad tasai kūrinys turi neabejotinų autobiografinių žymių.

Betarpiškos įtakos „Verteriui“ turėjo, be abejojimo, Ričardsonas, bet daugiausia Rousseau su savo „Naująja Eloiza“. „Vertery“ pasikartoja Rousseau romano intriga, tik su tuo skirtumu, kad meilės auka Gėtės kūriny yra nelaimingas jaunuolis, tuo tarpu prancūzų rašytojo veikale toji auka yra Julija.

Abiejuose romanuose vyriausieji veikėjai — vyras, žmona, numylėtinis. Abudu romanai parašyti epistolarine forma (teisybė, tad charakteringa visai sentimentalinei mokyklai). Abiejuose romanuose daug nukrypimų—estetinio, mokslinio, filosofinio pobūdžio. Abiejuose romanuose daug ypatingo gamtos jausmo, gamtos pamėgimo.

Nelaimingoji Verterio meilė galiausiai darosi jaunuoliui nebepakenčiama. Ši garbinga, jautri, svajojanti siela, šis gyvas, kritiškas, filosofiškas protas, ši karšta, audringa ir jausminga širdis—sudūžta, susidūrus su žiauriąja tikrove: Verteris nusižudo.

Gili psichologinė analizė, viso romano tono švelnumas, melancholija, pereinanti į nusiminimą, malonus gamtos jausmas, tragingos meilės mažiausių vibracijų atvaizdavimas (toji meilė yra pagrindinis kūrinio motyvas), baisus herojo galas — visa tai turėjo sudaryti nepaprastą „Verterio" pasisekimą Europoj. „Verteris" buvo išverstas į daugelį Europos kalbų. Jį skaitė su didžiausiu pamėgimu, liejo daug graudžių ašarų. Visi, kas mokėjo laikyti plunksną rankoje, stengėsi imituoti romaną, rašydami visokius nevykusius raštus.

Į Veclerį (Wetzler), į vietą, kur gyveno ir nusižudė Verteris, vykdavo ištisos minios turistų. Visi norėjo apžiūrėti vietas, aprašytas romane. (Po „Naujosios Eloizos" pasirodymo turistai taip pat pradėjo keliauti į Alpes, į tas vietas, kurias aprašė Rousseau savo romane).

Pats Napoleonas prisipažindavo ne sykį verkęs, kai karininku buvo, beskaitydamas „Verterį". Būsimasis imperatorius net norėjęs, to romano įtakoje, nusižudyti.

Nėr ko ir kalbėti apie literatūrinį „Verterio" atgarsį. Atsiranda begalės „Verterio" imitacijų, atsiranda ištisa sentimentalinė srovė, sentimentalinės mokyklos pakraipa, visai tiksliai kritikų vadinama „verterizmu". Liūdna, graudi „verterizmo" giesmė, pasklydusi po visą Europą, vieno kritiko teisingais žodžiais, tapo savotiška uvertiūra toms liūdnoms melodijoms, kurios XIX amžiaus pradžioje skambėjo Europoj, kaipo Weltschmerz'as („pasaulio sielvartas").

264. Verterio priešmirtinis laiškas. Štai „Verterio" vieta, kur nelaimingas įsimylėjėlis (Verteris beprotiškai myli gražiąją savo draugo Alberto žmoną Lotą—Lotte), prieš mirdamas, rašo savo numylėtinei paskutinį laišką:

„Lapkričio 21 d.

„.....Lota, aš noriu mirti, ir aš tau tai rašau be egzaltacijos... šaltai, rytą tos dienos, kada pamatysiu tave paskutinį sykį. Kai tu perskaitysi šitą laišką, mano drauguže, šaltas kapas jau dengs sustingusį lavoną neramaus nelaimingojo, kurs paskutiniais

savo gyvenimo momentais nežinojo didesnio malonumo už pasikalbėjimą su tavim.

„Aš praleidau baisią naktį ir — ach! taip—gerą man naktį. Ji sutvirtino, nustatė mano pasiryžimą: aš noriu mirti!.. Tūkstantis sumanymų, tūkstantis vilčių pervėrė audringai mano sielą, ir galiausiai jinai pasirodė—tvirta... paskutinė, vienatinė mintis: aš noriu mirti!

„Nuėjau gulti ir rytojaus dieną pabudimo ramybėj, ji (toji mintis) dar tvirta, visai stipri mano širdyje: aš noriu mirti! Tai—ne nusivylimas, tai—įsitikinimas, kad pasibaigė mano kančios ir kad aš pasiaukojau tau. Taip, Lota, kam tat nutylėti? Vienas mūsų trijų turi vykti, aš noriu, kad tai būčiau aš!

„O mano drauguže, į šitą sudraskytą širdį įsiskverbia dažnai žiauri mintis...—nukauti tavo vyrą... tave!.. save!.. Tiek to... Kada tu užkopsi ant kalvos, kurį nors gražų vasaros vakarą, atsimink mane.. pažiūrėk į kapinių pusę, mano kapo link, kur vėjas linguos aukštas žoles, besileidžiančios saulės spinduliuose... Pradžioj aš buvau ramus, o dabar verkiu, kaip vaikas, nes jaučiu taip gyvai viską aplink save...

„Po vienuoliktos valandos (nakties).

„Kaip viskas tylu aplink mane ir kaip rami mano siela! Dėkoju tau, Dieve mano, už tai, kad davei šiems paskutiniams momentams tą šilimą ir tą jėgą.

„Prisiartinu prie lango, mano drauguže, ir dar matau tarp debesų, kurie praeina smarkiai, kai kurias amžino dangaus žvaigždes... Matau Grįžulio Ratus, žvaigždyną, kurs yra man brangiausias iš visų žvaigždynų. Kada vakare tave palikau, išeidamas pro tavo namų duris, jis buvo priešais mane. Su kokiu apsvaigimu į jį dažnai žiūrėdavau! Kiek kartų darydavau iš jo simbolį, šventą mano esamos laimės ženklą! O dabar!..

„Aš prašau tavo tėvą mažam laiškely apginti mano kūną. Kapinėse yra dvi liepos, užpakaly, kampe, greta lauko, ten aš norėčiau ilsėtis. Jis (Lotos tėvas) galės, jei panorės, tad padaryti savo bičiuliui. Paprašyk jį ir tu taip pat. Aš nenoriu prašyti dorą krikščionį paguldyti savo kūną šalia vargšo nelaimingojo...

„Ar matai, Lota, aš nedrebu, imdamas šaltą ir baisią taurę, iš kurios aš išgersiu mirties svaigulį. Tu man ją (taurę) ištiesei, ir aš nedrebu. Visą, visą! Tuo būdu, yra įkūnyti visi mano

gyvenimo geismai ir visos viltys! Kaip šalta, kaip šiurkštu pabelsti į Mirties žalvarines duris!..

„Ach, jei aš galėčiau turėti laimės mirti už tave, Lota! pasiaukoti tau! aš mirčiau drąsiai, aš mirčiau džiaugsmingai, jei galėčiau suteikti tau, tavo gyvenimui ramumą ir malonumą. Bet, deja! tik nedaugeliui kilnių sielų leista išlieti savo kraujas už savuosius, ir savo mirtimi uždegti savo draugams naują gyvenimą, šimtąkart turtingesnį.

„Aš norėčiau būti palaidotas šiais apdarais, Lota; tu palietei juos, tu juos šventus padarei; aš prašau to taip pat tavo tėvą. Mano siela skrajos viršuj grabo...

„Ach, kaip aš buvau prisirišęs prie tavęs! Kaip aš tavęs negalėjau niekados palikti nuo pat pirmo momento... Deja! aš nemaniau, kad šis kelias mane nuves čionai... Būk rami, prašau tave, būk rami!.. Skamba vidurnaktis!.. Na! vyksim!..

Lota, Lota, sudiev! sudiev!.."

XXIII.

Romantinis romanas.

Romantizmo esmė.—Vokiečių romantizmas. — Weltschmerz'as.—„Pasaulio sielvarto" šaknys XIX amž. — Šatobriano (Chateaubriand) „René". — Hugo „Notre-Dame de Paris". — Walter Scott. — Novalio „mėlynoji gėlelė". — Hofmanas. — Flaubert'o „Madame Bovary".

265. Romantizmo esmė. Romantizmas yra vyriausioji literatūrinė mokykla XIX amžiaus pirmoj pusėj. Toji epocha, be abejojimo, perėjo po romantizmo vėliava. Kas yra romantizmas, apskritai imant? Kur jo šaknys? Toji literatūrinė srovė labai komplikuota. Duoti trumpą tikslų atsakymą į pastatytus klausimus gan sunku. Kiek romantizmas yra painus reiškinys, galima spręsti kad ir iš tokio dalyko: literatūros kritikoj nagrinėjamas skyrium, kaipo turįs savo specifinių bruožų, vokiškas, angliškas, prancūziškas romantizmas.

Literatūriniai romantizmo šaltiniai yra, be abejojimo, sentimentalinėj krypty: anglų XVIII amž. lyrikoj ir romane, Rousseau kūryboj, „audringų genijų" kūriniuose. Bendrą, kosmopolitinį romantizmą paprastai apibrėžia, kaipo vaizduotės ir jausmo poeziją, kaipo autonominio „aš" grožinę kūrybą, kaipo intimiškų pasipasakojimų poeziją, kaipo krikščionybės ir riterystės pavėlavusį padarą, kaipo laiko ir erdvės egzotizmą ir t.t. ir t.t.

Jei fantazija ir jausmingumas ima viršų, ima nepaprastai plėtotis, jei įsivyrauja svajojimai, jei tikrovė, kaipo tokia, nustoja savo reikšmės ir nėra kontroliuojama sveiko proto, jei išbujoja egzaltacija — psichologinis romantizmo pagrindas yra parengtas.

Žinomas prancūzų kritikas, akademikas Faguet, teisingai sako, kad romantizmo pamate yra tikrovės, gyvenimo baimė, aistringas noras pasislėpti nuo tos tikrovės. „Pasišalinti nuo

realybės vaizduotės pagalba, pasislėpti nuo jos, užsidaryti savo šventovėj — štai tikras visų laikų romantizmo pamatas".

Tas pats kritikas dar priduria: „Romantikai gyvena fantazijų pasauly, kaip žuvys vandeny, ir bijosi realybės, kaip žuvys sausos žemės. Romantizmas — tai svajonės, laisvės šauksmas, tai sukilimas prieš tikrovę".

Tuo būdu, tikras romantikas yra tas, kuriame viršija vaizduotė, kuriam tikrovė sukelia baimės tiek paprastam gyvenime, tiek mene. Romantikas, del savo tikrovės neapykantos, turi ligūstą troškimą pasišalinti nuo tų vietų, kur jį apsupa „gyvenimo proza". Šis noras kur nors pasišalinti, kur nors toliau, gali įgauti įvairių formų. Dvi charakteringiausios formos visų laikų romantikams tai — aistringa meilė Pietų bei Rytų kraštams ir viduramžių liūdesys. Tai yra, kaip sako, erdvės ir laiko egzotizmas.

Jei įsižiūrėsim atidžiau į romantinės literatūros ypatumus, išeis aikštėn šie reikšmingiausi jos bruožai. Romantizmas skelbia tautiško, istoriško gyvenimo atvaizdavimą grožinėj kūryboj. Jis pajuokia „keistą klasicizmo šalį", kur Homero dievai be gailesčio persekioja mus visose gyvenimo smulkmenose. Būti romantiku, vieno romantiko žodžiais, tai — apdainuoti tautos jausmus, tautos įpročius, tautos Dievą.

Romantizmas bevelija kūryboj visa, kas yra konkretu, individualu. Jis nepripažįsta bendrų psichologinių klasicizmo schemų, abstrakcijų. Jis neatvaizduoja vienodomis spalvomis anglo, prancūzo, ispano. Jis skiria tautinius ypatumus, provincijos, luomo, profesijos ypatumus.

Romantizmas imasi savo siužetus iš visos gyvenimo ir gamtos pilnumos, neprisilaikydamas „skonio reikalavimų". Klasikas atvaizduoja civilizuotą žmogų, iš rinktinės visuomenės; romantikas bevelija atvaizduoti primityvias emocijas, primityvų žmogų. Dažnai jis turi ideališką palinkimą—atvaizduoti paprastą, sveiką sodžiaus gyvenimą. Romantizmas pripažįsta lygią teisę visiems gyvenimo reiškiniams. Kalėjimas, ligoninė, gyvenimo dugnas, vargas, skurdas — visa tai jam dėkinga medžiaga.

Romantizmas nepripažįsta jokių literatūrinių autoritetų, jokių kodeksų, jokių taisyklių. Jis nepripažįsta griežto literatūros, poezijos žanrų suskirstymo. Romantikai eina dažnai prie sumaišymo, sujungimo visų žanrų, o mažiausiai prie jų suartinimo.

Jie stengiasi suartinti net įvairias meno šakas — muziką ir tapybą su poezija.

Romantizmas iškelia genijo kultą, genijo, kurs viską gali, kuriam viskas leista. Kadangi menas, poezija — genijo padaras, jie vien del to turi būt kuo laisviausi.

Romantizmas skelbia „sielos poeziją". Toji poezija ieško amžinybės ir begalybės — vyriausių dievybės atributų. Apsvaigę nuo amžinos paslapties, romantikai, vieno rašytojo žodžiais, yra nuolatinės svajonės kurstytojai. Jie deda pastangas išsivaduoti, išsprukti iš rašyto žodžio materialumo. Jie stengiasi rasti savo beribėms svajonėms, savo egzaltotiems regėjimams neaiškių mistiškų formulavimų. „Sielos poezija" turi pasižymėti ne tik rimtumu, bet ir iškilmingumu. „Vokiečiai romantikai turi pagrindo, vieno rašytojo žodžiais, sakydami, kad tualetinė poezija, t. y. prancūzų klasikinė poezija, gali būti vokiečiuose priimta vien damų tualetams". „Sielos poezija" žiūri į pasaulį sub specie aeternitatis.

Iš tos trumpos apžvalgos matyti, kad romantizmas, plačia to žodžio prasme, turi savy daigus visų būsimų literatūrinių XIX amž. mokyklų — realizmo, simbolizmo ir t. t.

Reikia pažymėti, kad į grožinę XIX amž. pradžios literatūrą, tarp kitko, įsiskverbia du svarbūs elementai — filosofinis ir socialinis. Religinis idealizmas, prancūzų enciklopedistų bedievių pastangomis, ilgainiui virto moksliniu idealizmu. Žmogaus protas vis dar negalėjo atsisakyti nuo metafiziškų papratimų — matuoti visus gyvenimo ir gamtos reiškinius absoliučiu mastu. Absoliutus mastas, taikomas tikrovės reliatyvumui, žinoma, negalėjo duoti jokių teigiamų rezultatų. Iš čia tasai Fausto nusiminimas del negalėjimo išspręsti žmonijos problemos absoliutaus idealizmo dvasioj. Iš čia tasai skepticizmas ir pesimizmas, tiek charakteringas XIX amž. pradžiai.

Socialinis momentas pamažu įsiskverbia į grožinę XIX amž. pirmos pusės literatūrą. Rašytojas, poetas aiškiau ir giliau ima jaustis esąs dalelė didelio vieneto — žmonijos. Jam turėtų dabar keistai skambėti žodžiai Liudviko XV: „Après nous le déluge!" Visi socialiniai neteisingumai, nenormalumai dažnai randa pilną atgarsį rašytojo sieloje.

266. Vokiečių romantizmas. Tipingiausiu Europos literatūriniu sąjūdžiu pirmoj XIX amž. pusėj paprastai laikomas vokiečių romantizmas. Tasai romantizmas, išaugęs jau XIX amž. pradžioj, pasižymėjo tautiškumu, idealizmu, filosofiškumu, mistiškumu, fantastiškumu. Kalbamasis jo charakteris parėjo, žinoma, nuo politiškai sociališkos anų laikų Vokietijos tikrovės.

Sutriuškinta, pažeminta Napoleono epochoj vokiečių tauta turėjo kurį laiką ieškoti paguodos idealizavime viso to, kas tautiška, kas vokiška. Reakcija, ėjusi po prancūzų Revoliucijos visoj Europoj, buvo labai ryški ir vokiečiuose. Teisybė, vokiečių tauta niekuomet neturėjo mažiausių politinių laisvių ir teisių. Bet per tamsią Europos reakcijos naktį vokiečių šviesuomenė buvo beveik paraližuota, negalėjo nė manyti apie aktyvų dalyvavimą politiškai visuomeniškam gyvenime. Visa jos kūrybinė energija nuėjo kita linkme: į meną, į poeziją, į filosofiją (metafiziką).

Angliškas romantizmas, išaugęs žymiai kitose politiškai sociališkos tikrovės aplinkybėse, palyginti laisvesnis, nekaip kitur Europoj, pasižymėjo pirmiausia ir daugiausia individualizmu, laisvos asmenybės kultu (Baironas). Politiškai visuomeniškas momentas angliškam romantizme nevaidino tos rolės, kurią jis vaidins pražydusiam vėliau už kitus prancūzų romantizme. Prancūzų tauta, per XIX amž. pirmą pusę, nežiūrint reakcijos, laiks nuo laiko bandys užkariauti senas Didžiosios revoliucijos pozicijas. Suprantama, kodel čia galėjo atsirasti pažanginė romantizmo srovė, dažnai su utopiškai socialistiškomis žymėmis (Hugo).

Taigi vokiečių romantikai per visą pirmą XIX amž. pusę turėjo neapkęsti tikrovės, turėjo ją niekinti, turėjo sukurti sau idealų, mistišką, fantastišką pasaulį, pasinerti į jį, apdainuoti jo grožybes. Tikra žmogaus laisvė — rodos jiems — galinti įsikūnyti vien svajonių karalijoj, vien meno kūriniuose. Menas įgauna del to ypatingos svarbos, tampa romantikų kultu. Mene žmogus galįs pareikšti visus savo idealius paslaptingiausius troškimus, mene žmogus gyvenąs tikrą, pilną gyvenimą. Svarbiausias gyvenimo tikslas — menas. Ir vokiečių menas (muzika, poezija) per tą romantišką epochą tikrai taurauja. Taurauja ne tik menas, bet ir filosofija, visokios fantastiškai metafiziškos sistemos.

267. Weltschmerz'as. XIX amž. pradžioj įsivyrauja toji romantizmo šaka, kuri vadinama Weltschmerz'u—„pasaulio sielvartu". Weltschmerz'as pradeda ne tik romano literatūrą XIX amž., bet ir kitų poetiškų žanrų literatūrą. (Apie „pasaulio sielvarto" srovę buvo kiek kalbėta aukščiau, pirmesniuose skyriuose). Pažymėsim čia, kad Weltschmerz'as nėra XIX amž. išradimas, kad tos srovės charakteringi bruožai, pagrindiniai motyvai, sutinkami visoj tūkstantinėj literatūrinėj kultūringos žmonijos istorijoj.

Yra bendra psichologinė priežastis visų laikų ir tautų „pasauliniam sielvartui". Toji priežastis yra priešingybė tarp žmogaus idealo ir tikrovės, tarp to, kas turėtų būt, žmogaus supratimu, gyvenime, ir tuo, kas iš tikrųjų yra. Iš čia ir pesimizmas, nusivylimas.

Nurodoma, kad senovės graikai, optimistiškiausia pasauly tauta, saulėto meno, saulėtos poezijos kūrėjai, vis delto kartais pareikšdavo labai liūdnų minčių, „pasaulio sielvarto" minčių. Sakysim, „Iliados" XXII giesmėj yra tos rūšies mintis: „Nėra nieko nelaimingesnio pasauly už žmogų". Sofoklis vienoj vietoj sako („Edipas Kolonoj"): „Geriau visai negimti, o gimusiam geriausia — kuo veikiausiai mirti". Nemaža Weltschmerz'o motyvų galima rasti romėnų rašytojų ir filosofų raštuose, kad ir Lukrecijaus garsioj poemoj „De natura rerum".

Viduriniai amžiai su jų dangiškojo gyvenimo idealizavimu, su jų žemės gyvenimo niekinimu, galėjo parengti patogią dirvą pesimizmui. „Man visiškai negaila šio gyvenimo, — sako didvyrė vieno romano von Aue „Vargšas Henrikas", — nes šiandieninis linksmumas ryt taps liūdesiu, o viso ko gale stovi mirtis, kuriai lygūs dorovė ir narsumas, ydos ir niekšystė. Visas mūsų gyvenimas, visa mūsų jaunystė — ne kas kita, kaip ūkanos ir žemės dulkės, o mūsų laimė kas valandėlė dreba, kaip lapelis ant medžio".

Renesanso pavasaris, laikinai atgaivinęs Europos visuomenę, padaręs savo obalsiu — „Linksma gyventi!"—pasikeitė reakcija. Geriausi tos epochos išminčiai nustojo tikėję pažangos, proto, teisingumo įsigalėjimu. Žmonija, tartum, visuomet ir visur buvo kažkokiam užburtam rate tamsių jėgų, nenugalimų gaivališkų bei gyvuliškų instinktų. Nuliūdimas, nuobodulys plečiasi apšvies-

tų žmonių tarpe. Nusižudymų skaičius XVI amž. antroj pusėj Europoj žymiai padidėjo del religinio jausmo nykimo, del nusivylimo gyvenimu.

Liūdnos nusiminimo ir pesimizmo gaidos aiškiai girdėti ne vienam Šekspyro kūriny — tai vis gyvenimo, tikrovės atspindys. Viena pagrindinių Šekspyro temų yra atvaizdavimas žmogaus susidūrimo su žiauria tikrove, kuri naikina jo geriausius idealus.

268. „Pasaulio sielvarto" šaknys XIX amž. XVIII amž. senoji melancholijos ir nusivylimo gaida vėl ima skambėti Europos literatūroj. Grėjaus elegijos, o ypačiai Makfersono „Ossianas" daro didelio įspūdžio ne tik Anglijoj, bet ir kontinente, daugiausia Vokietijoj. XVIII amž. vidury anglų grožinė literatūra melancholiškai paveikė Europos jaunimą, ypač Vokietijos.

„Sturm und Drang" periodas, be Rousseau įtakos, žymiai pareina nuo anglų melancholijos. Štai ką del to sako Gėtė (savo autobiografijoj) tuo metu, kada jis kūrė savo „Verterį": „Angliški eilėraščiai, kurie pagraužia žmonių džiaugsmą ir laimę, pasidarė mėgstamiausias skaitymas jauniems žmonėms. Vieni ieškojo juose eleginio liūdesio, kiti juodo nusiminimo. Sunku įsivaizduoti, kad net mūsų didysis mokytojas Šekspyras palaikė šią nuotaiką, kad ir pasižymi jo poezija tikrumu ir aiškumu. Hamletas su savo monologais tapo kūriniu, kuris persekioja jaunuosius melancholikus. Mes visi žinojome svarbiausias šios tragedijos vietas atmintinai ir skaitėme jas kiekvienai progai pasitaikius, norėdami pranešti melancholijoj patį danų karalaitį, nors nieks mūsų nebuvo verčiamas atkeršyti už savo tėvo karaliaus mirtį..."

Rousseau sukėlė didelį nepasitenkinimą savo amžininkų tarpe gyvenimo tvarka, kultūros netobulumu, ydingumu, aistringai protestuodamas prieš socialinę nelygybę, prieš visuomenės prietarus, atkakliai gindamas šventąsias širdies teises.

Gėtė visą tą gyvenimo ir literatūros nuotaiką, kurią pagimdė Vokietijoj „Sturm und Drang" mokykla, pernešė į savo „Verterį". Nuo „Verterio" pasirodymo prasideda tos svajonės, tas jausmų idealizmas, kuris reikalauja iš gyvenimo to, kas negalima. „Verteris", vieno anglų kritiko Karleilio (Carlyle) pasakymu, buvęs „pirmutinis žodis tos baisios, graudžios giesmės,

kuri paskiau aplėkė visas šalis ir taip patraukė žmonių klausą, jog jie pasidarė kurti viskam kitam".

Verterizmo dvasia nepaprastai greitai platinasi visoj Europoj, viską nudažydama savo sentimentališkai melancholišku koloritu. Išliko, tarp kitko, paties Napoleono ranka rašytas raščiukas, kada jis dar buvo jaunas artilerijos karininkas, pilnas kraštutiniausio verterizmo.

Jei XVI amž. antroj pusėj svarbiausia pesimizmo priežastis ėjo iš nusivylimo galėjimu įgyvendyti Renesanso idealus, XIX amž. pradžioj pagrindinės sustiprėjusio nusiminimo priežasties reikia ieškoti Didžiosios prancūzų revoliucijos tariamam bankrote. Ši revoliucija baigėsi lyg visišku pralaimėjimu tų lygybės, brolybės ir laisvės idealų, kurie garsiai skambėjo kurį laiką Prancūzijoj. Progresyvi Europos visuomenė įpuolė į nuliūdimą ir apatiją, matydama vis didėjančią reakciją.

Prancūzijos buržuazija, teroro išgąsdinta, su džiaugsmu sutiko cezarizmą. Nuo Napoleono I laikų pradedama persekioti XVIII amž. švietimo idėjas. Reakcija nugalėjo. Bet vis delto senų tradicijų pamatas buvo tiek sugriautas, kad prie jų nebegalima buvo grįžti. Religija, kad ir užima formaliai savo seną vietą gyvenime, negali dabar jau išgydyti iš filosofiško nusiminimo. Dauguma XIX amž. literatūros veikėjų yra išėję enciklopedizmo mokyklą, Rousseau mokyklą, Didžiosios revoliucijos mokyklą — jiems nebegalima išsprukti iš Weltschmerz'o nagų.

269. Šatobriano (Chateaubriand) „René." XVIII amž. antros pusės literatūra, daugiausia Rousseau kūriniai, Gėtės „Verteris", enciklopedistų idėjos, sunki gyvenimo tikrovė, asmens nuotaikos ir t. t. — pagimdė pačioj XIX amž. pradžioj garsųjį romaną, tiksliau, novelę „René". „Renės" autorius buvo būsimas prancūzų romantizmo liūtas Šatobrianas (Chateaubriand).

Renė yra „homme fatal", savotiškas prancūzų Verteris, Imperijos epochos Verteris, prototipas toms demoniškoms natūroms, kurios, apsisiautusios Haroldo apsiaustu, pereis iškilmingai per visą Europą. Tai vis nuliūdę, nusivylę, paslaptingi nepažįstami, nerandą sau verto darbo žemėje, moterų širdžių nugalėtojai, nesuprantami, išdidūs mizantropai.

Šatobriano Renė laiko save nepaprastu žmogumi. Jam nėra vietos žemėje. Viskas jam nusibodo. Žmonių reikalai atrodo jam niekam neverti, smulkūs, o patys žmonės — mažučiai nykštukai. Renė bevelija pasilikti savo išdidžiam, kitiems nepasiekiamam nuošalume. Tame nuošalume jis geriau gali gėrėtis savo kenčiančio „aš" didybe.

Jis laiko tikra nesąmone dalyvauti gyvenime, siekti niekam nevertų gyvenimo tikslų. Visokis veikimas Renei gyvenime negalimas. Jam nėra betarpiško, sveiko gyvenimo jausmo — nuolatinė savo pergyvenimų analizė, nuolatinis skrajojimas fantazijų pasauly atėmė iš jo tąjį jausmą.

Net meilė negali patenkinti Renės: meilės pergyvenimų analizė be laiko susendino jį. Kalbėdamas savo mylimajai apie meilę ir glamonėdamas ją, jis savo viduje pasilieka šaltas.

Renė neturi jokio tikslo gyvenime. Jis negali gėrėtis juo, kaip gėrisi kiti žmonės. Iš čia—jo nepaprastas liūdesys, nuobodulys, sunki melancholija, nusižudymo mintys.

„Renė"—tai pavargusios, nusiminusios, jautrios, jausmingos sielos istorija, „amžiaus ligos" istorija XIX amž. pradžioje. Šis Šatobriano kūrinėlis nemaža buvo imituojamas Europos literatūroj. Nuo to laiko pasirodė daugybė nusiminėlių, tų savotiškų, vieno rašytojo žodžiais betariant, „svetimtaučių gyvenime".

Yra „Renės" novelėj lapų, kur karaliauja ypatinga melancholija, ne tokia, kaip XVIII amž. rašytojų kūriniuose. Toji melancholija pilna viliojančio lyrizmo, nuostabaus liūdesio ir skamba harmoningu stilium. Paprastai nurodoma, kaipo charakteringa ta prasme vieta, šis fragmentas:

„Absoliuti vienatvė, gamtos reginys panėrė mane į būklę, kurios beveik negalima atvaizduoti. Be giminių, be draugų, vienas, taip sakant, žemėje, nieko dar nemylėjęs, aš (Renė) buvau prislėgtas gyvenimo gausumo. Kartais aš staiga raudodavau ir jausdavau savo širdy tekančias karštas lavos sroves. Kartais aš šaukdavau prieš savo valią, ir naktis būdavo lygiai pasipiktinusi ir mano sapnais ir mano budėjimu. Man kažko trūko mano gyvenimo bedugnei užpildyti: aš nusileisdavau į slėnį, aš kopdavau į kalną, šaukdamas iš visų savo geidulių jėgos idealų mano būsimosios liepsnos daiktą; aš jį bučiuodavau vėjuose, aš, rodos, girdėdavau jį upelio vaitojime: viskas būdavo tuo įsivaizduotu

fantomu, ir žvaigždės danguje, ir net principas gyvenimo pasauly...“

270. Hugo „Notre-Dame de Paris“. Laiko egzotizmas, stengimasis išlaikyti epochos koloritą, duoti individualų tautos veidą tam tikru istorijos momentu pagimdė vadinamąjį romantinį istorizmą. Daug tos krypties romanų pasirodė pirmoj XIX amž. pusėj. Jiems tinkama dirva buvo parengta XVIII amž. gale, kada „literatūros istorijos tėvas“ Herderis parodė labai pilnai ir įtikinamai tikro istorizmo reikšmę.

Prie istorinio romantinio romano šedevrų priklauso romanas V. Hugo „Notre-Dame de Paris“ („Dievo Motinos katedra Paryžiuj“). Kokioj bendroj atmosferoj praeina romano veiksmas? Ryto aušros horizonte iškyla auksinės šviesos aureolėj bažnyčios bokštai. Vidurdienio saulė blizga bokštuose. Vakaras apgaubia melsvomis vualėmis keturkampius rūmus, keistus absidus, ažūrinius fontanus. Klausykite. Viršuj pilių, kur jau užsidegė šviesa, viršuj jau nutylančio miesto triukšmo su jo klajojančiomis ugnelėmis, plaukia garsai vis arčiau ir arčiau sidabrinėmis skaidriomis vilnimis. Tai vakarinė malda „Dievo Angelas“. Tai angelų muzika, kuri liūliuoja ir migdo žmonių kančias, kai ateina vakaras. O toj giesmėj, kurioj lengvi tonai suderinti su daug žemesniais garsais, vyrauja galingi Paryžiaus Notre-Dame katedros varpų garsai.

Toji katedra, toji karališkoji šventovė, užima centralinę vietą Hugo romane, tame prikeltam, poetizuotam, nušviestam bengalinėmis ugnimis viduramžių nykime (XV amžius — pereinamoji epocha tarp viduramžių ir naujųjų laikų). Du keturkampiai katedros bokštai savo milžiniškais masyvais kyla į dangų. Kolosali ir drauge grakšti šventovė stovi galinga ir nesikeičianti prieš mušančias į jos sienas vis naujų kartų bangas, prieš žmonių gyvybės nepatvarumą.

Tame Paryžiaus viduramžių centre, tarp judančių minių skruzdėlyno, pasirodo romano personažai — Esmeralda, maža šokėja su ožkute, vylingas jaunas kapitonas, baisus ir drauge švelnus katedros varpininkas Kvazimodo ir daug, daug kitų, kurių kiekvienas gyvena savo atskiru gyvenimu. Bet, kad ir daug tų visų personažų, vis delto per visą laiką jaučiama, jog centralinis romano personažas yra pati Notre-Dame katedra.

Autorius įdeda į senus akmenis sielą, gyvenančią visais žmoniškais geiduliais. Katedra ne tik dominuoja viduramžių Paryžiuje, kaipo architektūrinis milžinas, ne tik vyrauja vakarinių varpų angelų muzikoj—ji, kaip gyva būtybė, veda visą romano veiksmą, įvykstančio prieš ją, tikriau, joje, tarp to žmonių skruzdėlyno, tokio judraus, tokio biauraus ir drauge tokio gailesčio verto, efemeringo, kaip ir visas žmogaus gyvenimas.

Viduramžių apoteozė, išreikšta Hugo romane, yra genialus bandymas prancūzų žydinčio romantizmo apgiedoti tolimą epochą, epochą tikėjimo burtais, prietarais, epochą pilių, kuorų, bokštų, bažnyčių, vakarinės maldos „Dievo Angelas", melodingos melancholijos epochą, epochą, stebinančią spalvų margumu, konturų ryškumu, šviesos ir šešėlių griežtu kontrastu.

271. Walter Scott. Visiems nuo jaunų dienų žinomas garsus anglų romanistas Walter Scott. Jo istoriniai, ryškiai romantiški romanai parodo, apdainuoja Anglijos praeitį, Anglijos viduramžius, o ypačiai autoriaus tėviškės Šotlandijos tolimus laikus. Jo romanuose krinta į akį romantinė veikėjų idealizacija ir gilus gamtos jausmas, gamtos pamėgimas.

Geriausiais anglų romanisto kūriniais paprastai laikomi „Kventin Dorvard" („Quentin - Durward") ir „Raudonas Robertas" („Rob Roy"). Walter Scott'o romanuose atgijo feodalų ir riterių epocha. Jei autorius per daug idealizuoja aristokratus, jis linkęs realistiškai atvaizduoti miesto gyventojus, sodiečius. Nemaža jo kūriniuose yra jumoro. Walter Scott'o romanus dažnai visai teisingai vadina „gotiniais romanais", kadangi juose atvaizduoti pilnai ir ryškiai gotikos viešpatavimo laikai.

272. Novalio „mėlynoji gėlelė". Estetizmas, neparastas grožio kultas, yra, kaip sakyta, kertinis romantizmo akmuo. Menas, dailė, romantikų nuomone, tai visa, kas yra pasauly kilniausia, galingiausia, vertingiausia. Menas, grožis — vienintelis gyvenimo tikslas. Menininkas, poetas — žmogaus idealas pasauly. Gyvenimas pats savaime galįs sukelti tik pasibiaurėjimą ir nuobodulį.

Ypačiai vokiečių romantikai yra prisigėrę meno kulto ir sentimentalinių svajonių. Tos svajonės dažnai turi misticizmo žymių. Charakteringas vokiečių romantizmui yra Novalis—„mėlynosios gėlelės" dainius.

„Mėlynoji gėlelė“, pasak žinomo kritiko Brandeso, yra pilniausio pasitenkinimo ir visą širdį pripildančios laimės simbolis. Todel jinai stovi akyse dar ilgai prieš ją surandant; todel apie ją svajoja dar ilgai prieš ją pamatant; todel mano visur ją esant ir paskum įsitikina, kad tai buvo paklydimas; jinai staiga nusišypso iš kitų gėlių tarpo, ir vėl jos lyg ir nebuvo.

Bet žmogus jaučia josios kvapą, ar silpniau ar smarkiau; jei jis, kaip ta peteliškė, skrajoja nuo vienos gėlės prie kitos, apsistodamas čia prie žibuoklės, čia prie pietų šalių augalų — jis vis delto ieško ir siekia vieno dalyko: rasti pilną dvasios laimę.

Novaliui meilė — tai „mėlynosios gėlelės“ kvapas, kuris pripildo visą pasaulį; jūs randate tą „mėlyną gėlelę“ kiekvienam giliai jūsų mylimam asmeny“.

Garsusis Novalio romanas, kuriame apdainuojama „mėlynoji gėlelė“, yra „Heinrich von Ofterdingen“. Henrikas, amatininko sūnus, sapnuoja tolimus kraštus. Su nepaprastu lengvumu jis skrajoja ant jūrių. Jam tenka susidurti su įvairiais žmonėmis, patirti stebuklingų nuotykių. Ir štai jis mato „mėlynąją gėlelę“ („die blaue Blume“).

To sapno įtakoje Henrikas eina ieškoti „mėlynosios gėlelės“. Augsburge jaunas žmogus susipažįsta su vienu žymiu poetu ir įsimyli jo dukterį Matildę. Pasirodo, kad Matildė kaip tik yra toji „mėlynoji gėlelė“, kurios taip atkakliai ieškojo Henrikas. Jau pirmą kartą pamatęs Matildę, jaunuolis pajuto savy tai, kas jam teko pajusti sapne, „mėlynosios gėlelės“ akivaizdoj. Mergelė del nelaimingo atsitikimo miršta. Henrikas įstoja į vienuolyną.

„Mėlynoji gėlelė“ įgauna dabar naujos prasmės — tai tikėjimas tobulo, amžino pasaulio buvimu, tai mūsų pasaulio menkumo liūdesys. Nuo šio Novalio romano pasirodymo laikų „mėlynoji gėlelė“ taps vokiečių romantinės mokyklos simboliu.

273. Hofmanas. Iš garsiausių, be Novalio, vokiečių romantikų pažymėtinas yra Hofmanas (Hoffmann). Be abejo, didysis rašytojas buvo tasai keistuolis, mizantropas, girtuoklis, niekinęs tikrovę, nepaprastų dvasinių būklių, visokios fantastikos, haliucinacijų, košmarų menininkas, nesulyginamos pasakos kūrėjas, puikus satyrikas jumoristiškų palinkimų. Svajonės, pasakos

amžinas medžiotojas, jis turėjo ieškoti nuolatinio apsvaigimo, kada rašytojo fantazija laisvai išskleisdavo savo galingus sparnus. Ilgą laiką Hofmanas buvo vienas iš mėgstamiausių rašytojų ne tik Vokietijoj, bet ir svetur, sak., Prancūzijoj.

Paprastai savo kūriniuose, sak., savo pasakinguose romanuose, Hofmanas ima pagrindan tikrovę, kokį miestelį, jo gyventojus, jumoristiškai juos aprašo. Čia, miesčioniško gyvenimo sūkury, jis randa kokį keistuolį, kokį menininką, melancholiką ir svajotoją. Atvaizduodamas nepaprastus tokio personažo pergyvenimus ir nuotykius, autorius įžengia į užburtą fantastikos pasaulį, vis delto nenustodamas kontakto — bent laiks nuo laiko — su tikrove.

Iš gausingų Hofmano kūrinių pažymėtini: „Elixiere des Teufels", „Serapionsbrüder" (pasakojimų rinkinys), „Lebensansichten des Katers Murr".

„Katino Murro pažiūrose" autorius duoda katino dienoraštį. Riebus, realistiškų palinkimų katinas atatinkamai žiūri į visa, kas dedasi aplink jį. Kad jo dienoraščio lapai nesuliptų viens su kitu, jis deda tarp jų lapus, išplėštus iš vieno didžiojo muziko, Kreislerio užrašų. Tie Kreislerio užrašai yra autobiografinis romanas genialaus menininko, patekusio į dvarą, negalinčio prisitaikinti prie dvariškių gyvenimo, žiūrinčio į pasaulį pro savo fantazijos, savo svajonės prizmę. Laiks nuo laiko romanas yra nutraukiamas katino Murro įterpimais, jo be galo kvailais galvojimais, jo idiotiškomis pastabomis. Suprantama filosofija stogų don žuano, užimto flirtu su katėmis ar ieškojimu gardžių kąsnelių. Kreislerio užrašai ir katino Murro pažiūros, kontrasto būdu, padidina priešingybę dviejų pasaulių — išsvajoto, idealaus, ir apgrabaus, miesčioniškai sotaus.

274. Flaubert'o „Madame Bovary". Jei romantizmas pirmoj XIX amž. pusėj vyrauja Europos literatūroj, jo lankstus žanras—romantinis romanas — daugiausia išsiplatina prancūzuose. Nuo tų laikų prancūzų romanas ima viešpatauti Europoj. Prancūzų romano evoliucija randa tuojau atbalsį kitų šalių romano likime.

Prancūzų romantiniam romanui, to romano idealui, kurs įsigalėjo romantinėj literatūroj, sunkų smūgį padarė Flaubert'o

romanas „Ponia Bovary“ („Madame Bovary“). Kritikai paprastai lygina „Madame Bovary“ rolę romantinio romano nuvainikavime su Servanto „Don Kichotu“, padariusiu galą riterių romanams, ir Moljero komedija „Les précieuses ridicules“, sunaikinusia nepaprastą salonų koketeriją. Žinoma, tai kiek perdėta nuomonė. XIX amž. vidury romantizmas nusigyveno, nusibodo visiems, išėjo iš mados. Flaubert galėjęs lengvai pribaigti romantinį idealą, suduoti jam paskutinį „coup de grâce“.

„Madame Bovary“ yra ne tik prancūzų, bet Europos romano šedevras, turėjęs didelės įtakos realistinio romano ūgiui.

„Ponios Emmos Bovary, romano veikėjos, sielos pamatas, — sako akad. Faguet, — yra svajojimas, o įvairios formos, kurias įgauna tos jos svajonės, pareinamai nuo jos metų ir aplinkybių — tai jos gyvenimas“.

Ponios Bovary kūdikystė ir jaunystė pilna romantiškų įspūdžių. Auklėjama vienuolyne mergaitė godžiai klauso pasakojimų vienos senmergės, dirbančios skalbykloj. Senmergė mėgdavo pasakoti apie meilės nuotykius, apie įsimylėjėlius, apie damas, alpstančias tamsiose nuošaliose vietelėse, apie ašaras, mėnulį, sruvenantį upelį, apie lakštingalą, aistringus bučkius ir t. t.

Paskiau Emma ima skaityti Walter Scott'ą. To romanisto įtakoje ji įsimyli istorinius daiktus, svajoja apie aukštus viduramžių bokštus, pilis, vienuolynus. „Ji norėtų gyventi kur senoj pily, kaip tos ponios, kurios visą laiką sėdėdavo prie siauro gotiško lango, pasirėmusios alkūne ant jo, nuleidusios galvą ant rankos, žiūrėdamos, kaip ten slėny joja raitelis su balta plunksna, ant juodo žirgo ...“

Emma visa prisisunkusi trafaretinio egzotizmo, kurį įvedė į madą romantinė mokykla. Ji gyvena „sentimentalinių realybių“ pasauly. Jos fantazijoj visa eilė vaizdų — už balkono jaunuolis trumpu apsiaustu glamonėja mergelę balta suknele; ledi (lady), nulenkus galvą ant peties, skina saulutės lapelius plonais piršteliais, sulenktais, kaip užlenkti jos batukų galai.

Emma, prisilaikydama romantinio idealo, turi ieškoti gyvenime pirmiausia džiaugsmo, meilės, malonumo. Ji ilgisi meilės. Bet jai tenka, deja, ištekėti be meilės už labai paprasto žmogelio, už paprasto notaro prozaiko Bovary. Jai yra būtinas reikalas ieškoti nusiraminimo. Ji sustatinėja įvairiausius egzotinius planus.

Jai rodosi kartais, jog ji važiuoja į tolimus kraštus, kur patiria įvairių nuotykių.

Emma stengiasi apdovanot notaro raštvedį visais idealaus įsimylėjėlio tobulumais, verčia jį gyventi „mėlynoj šaly", kur mėnesienoj, tarp gėlių, siūbuoja prie balkono pririštos šilkinės kopėčios.

Laukdama meilės atėjimo, su visa jos laime, Emma prirengia savo sielą be saiko skaitydama romantinius romanus. Ji pasirengusi net nusidėti, pasiduoti mylimajam, bet tasai jos pasidavimas turi būt apsuptas romantine dekoracija.

Rudolfas Boulanger, gudrus, prityręs don žuanas, susipažinęs su ponios Bovary romantiškumu, suvilioja jauną moterį tiksliai nustatytu planu. Emmos akyse Rudolfas — baironistas, jame yra kažkas demoniška, fatališka, ir, be to, jis turi „biaurią reputaciją". Ji mato jame prakilnų „keleivį, buvusį nepaprastose šalyse". Jai jis atrodo artimas Šatobriano Renei ar Bairono Larai.

Rudolfas žino, kaip pavergti jos širdis. „Visuomet pareiga! — su panieka sako jis Emmai. — Susirinkę seni kvailiai ir davatkos su ražančiais nuolatos mums barškina į ausis: pareiga, pareiga! Tegul juos velniai! Mūsų pareiga jausti visa, kas aukšta, glamonėti, kas gražu, ir visai neboti visuomenės reikalavimų, kuriuos ji mums užkrauna..."

Rudolfas kalba taip, kaip romano herojai, ir Emma, anksčiau ar vėliau, turi jį pamylėti. Romantiniai idealai gyvenimui pritaikyti verčia ponią Bovary be paliovos kartoti: „Aš turiu mylimąjį! Mylimąjį..." Galiausiai ji gavo pagyventi tame pasauly, kur visa — gašlumas, ekstazė, beprotystė: „Beribė žydruma apsupo ją, jausmo viršūnė iškilo aukščiau minties, paprastas gyvenimas rodėsi kažkur toli, žemai..." Ji atsiminė veikėjas jos skaitytųjų romanų. Visas jų legionas stojo prieš josios akis. „Ji pati pasijuto tų nuotykių kūrėja, ji vykdė senas jaunystės svajones, laikydama save viena tų numylėtinių, kurioms ji taip pavydėjo."

Ilgainiui, pamažu įvyksta jos morališkas nykimas, jos būdo sukietėjimas. Ji skaito tik tokias knygas, kur vaizduojamos orgijos ir kruvinos scenos. Kitaip ji nebegali sujaudinti savo nuvargintos vaizduotės. Ji ima jausti smagumą niekšystėse. Ji vis

labiau ir labiau stengiasi patenkinti savo išėjusį iš ribų gašlumą, savo gyvuliškus instinktus.

Šį vis didėjantį romano veikėjos morališką nykimą, ištvirkimą lydi visa eilė nelaimingų padarinių. Autoriaus nuomone, tasai nykimas turįs parodyti vaizdžiai baisias išdavas romantinio idealo, įkūnyto gyvenime, pritaikyto gyvenimui.

XXIV.

Realistinis bei natūralistinis romanas.

Pozitivizmas.—Balzakas (Balzac) ir jo „Žmoniškoji komedija". — Anglų realistinis romanas.— Dikensas (Dickens). — Tekerėjas (Thackeray).
Rusų romanas: „Eugenijus Onieginas".—Gogolis. — Turgenevas. — Dostojevskis — Tolstojus.
Zola „eksperimentalinis romanas". — Romanų serija „Rougon-Macquart".
Lenkų beletristika XIX amž. antroj pusėj.— Senkevičius. — Žeromskis — Reymontas.

275. Pozitivizmas. Tikslusis mokslas, nepaprastai išaugęs XIX amž. pradžioj, faktų ir eksperimentų mokslas, be abejojimo, yra vienas iš esmingiausių faktorių, prisidėjusių prie realistinės krypties išsiplėtojimo Europos literatūroj. Grožinės literatūros atstovams, apskritai imant, Europos inteligentijai, XIX amž. vidury turėjo nemažos įtakos vadinamasis pozitivizmas, išdėstytas prancūzų filosofo Konto (Comte) kūriny „Philosophie positive".

Pozitivizmas atsisako nuo visokios metafizikos, nuo visokių spėliojimų, neparemtų tikrovės faktais. Jis skelbia faktų, gyvenimo ir gamtos faktų, pirmavimą. Faktai turi būt imami toki, koki jie yra, be jokių iš anksto nustatytų teorijų ar hipotezių, be jokių plačių apibendrinimų. Todel teologija ir metafizika pozitivizmui visai nereikalingi, net žalingi dalykai. Jie — pasenusių mąstymo formų padarai, kada žmogus nemokėjo būt kritiškas, kada visokį vaikišką šlamštą, gudriai logikos apdirbtą, jis laikydavo nekintančia aukščiausia tiesa.

Tikslusis mokslas, ėjęs po pozitivizmo vėliava, įnešė ir į literatūros sritį savo metodus. Realistas rašytojas, lygiai kaip mokslininkas, koks gamtininkas, turi betarpiškai susipažinti su

gyvenimo faktu, su gyvenimo reiškiniu. Jis turi ramiai, sine ira et studio, objektyviai, smulkmeniškai išnagrinėti faktus, sąžiningai parodyti savo tyrinėjimų padarus, visai nepareinamai nuo savo simpatijų ar antipatijų. Kaip tiksliojo mokslo atstovas, rašytojas lygiai taip pat turi ne tik tyrinėti ir rinkti faktus, jis turi juos klasifikuoti, rišti, aiškinti, apibendrinti su atsargios ir kritiškos analizės pagalba. Jam indukcija — idealiausias metodas.

Rašytojas realistas turi tyrinėti kuo plačiausias gyvenimo sritis. Jis turi jas tyrinėti kuo pilniausiai ir smulkiausiai. Iš čia nepaprastas rašytojo realisto vaisingumas, kūrinių gausumas, ypačiai realistinės krypties žydėjimo epochoj. Realistinis romanas, tuo būdu, imdamas iš tikslių mokslų metodus, lyg žymiai prisiartina prie tų mokslų.

Realistinio romano pasirodymas visai atatinka laiko dvasią. Didžiausias kapitalizmo įsivyravimas pagimdė žmonėse pašėlusį troškimą pralobti, patirti visas gyvenimo gėrybes, kurių davė nepaprastas pramonės išaugimas. Į grožinę literatūrą žiūrima dabar, kaipo į vieną iš priemonių įsigyti sau kapitalą, kaipo į pelningą prekę. Darbštūs, ištvermingi ir protingi žmonės, be ypatingo genijo ar net talento, gali daug sukurti realistinio romano srity. Kodel? Todel, kad tasai romanas reikalauja iš rašytojo daugiau pastabumo, nekaip kūrybinio išmislo, daugiau vadinamųjų žmoniškų dokumentų (gyvenimo tikrai atsitikusių faktų), nekaip fantastiško žaidimo.

276. Balzakas (Balzac) ir jo „Žmoniškoji komedija". Realistinio romano charakteringiausias atstovas pirmoj XIX amž. pusėj yra Balzakas (Balzac), vadinamasis „realizmo bei natūralizmo tėvas". Tiesą pasakius, jis, gyvendamas romantizmo gadynėj, negalėjo neįnešti šio to iš tos krypties į savo kūrybą. Kai kas vadina Balzaką del to pusrealisčiu pusromantikiu. Su tuo galima sutikti. Bet kad ir kiek romantikas būdamas, rašytojas vis delto lieka „realizmo tėvu" jau vien del savo rašymo metodų, charakteringų grynam realistui.

Balzako milžiniškas kūrinys yra jo „Žmoniškoji komedija" („La Comédie humaine"). Tai yra daugybės romanų serija (apie šimtas). Geriausiais tų romanų paprastai laikomi šie: „Eugénie Grandet", „Le père Goriot", „La peau de chagrin", „La femme de trente ans", „La recherche de l'absolu".

Balzakas, rašydamas savo „Zmoniškąją komediją", pasistatė sau tikslą atvaizduoti visą komplikuotą jo laikų prancūzų gyvenimą. Jis norėjo duoti vaizdą gyvos Prancūzijos pirmos XIX amž. pusės (tiksliau: liepos monarchijos 1830—1848 m.) Ko tik nėra tame Balzako visokių luomų, profesijų žmonių mišiny! Čia ir paryžiečiai, čia ir provincialai iš įvairiausių prancūzų provincijų, čia įvairiausi tipai, čia įvairiausios situacijos. Daugiausia atvaizduojama jo romanuose buržuazija.

Balzakas labai mėgsta „fiziologiškai" tyrinėti savo personažų charakterį, t. y. kreipdamas ypatingo dėmesio į fizinį žmogaus prigimimą, temperamentą, palinkimus. Daug vietos savo romanuose jis skiria moteriai. Labiausiai jis mėgsta tyrinėti moteriškės psichologiją ar „fiziologiją", turinčios 30—40 metų. Iš čia vadinamoji „Balzako amžiaus moteriškė". Tiesą pasakius, tos Balzako poniutės, su jų temperamentu, su jų erotizmu gan monotoniškos — rašytojas toli gražu neišsėmė subrendusios moters psichologijos.

Paprastai Balzakas atvaizduoja tipus, o ne portretus, ne atskirus individus. Tuo atveju jis nėra realistas tikra to žodžio prasme. Jo veikėjai sujungia savy, atstovauja visai socialinei grupei. Jo personažai dažnai atstovauja tam tikram geiduliui ar geiduliams (klasikinė maniera à la Molière). Sakysim, tėvas Goriot, romane tos pat antraštės, yra idealaus tėvo tipas, kurs gyvena vien del savo vaikų, savo dukterų. Be dukterų jam niekas kitas nerūpi, negyvuoja—nei moralė, nei religija, nei socialinės vertybės. Gera jo akyse yra tai, kas suteikia jo dukterims malonumo; pikta—kas verčia kentėti jo dukteris. Mirties lovoje, apleistas savo nedėkingų dukterų, jis visokiais būdais stengiasi pateisinti jų nebuvimą, jis nesiskundžia jų biauriausiu nedėkingumu. Jam vaidinasi paskutinę valandą prieš mirtį dukterys prie jo lovos: jis glosto jų plaukus ir miršta laimingas, laimindamas savo „angelų" (dukterų) vardus.

Vis delto, reikia pakartoti, Balzakas yra realizmo pranokėjas, kaipo gyvenimo faktų rinkėjas, klasifikatorius, kaipo rašytojas, prisilaikąs savotiškos dokumentacijos metodo. Be to, jo materialistinė filosofija, jo gyvenimo dugno atvaizdavimas rodo jame realisto palinkimus.

Danų prof. Brandes teisingai sako apie Balzako kūrybą: „Dantė savo „Dieviškoj komedijoj" sujungė viename fokuse visą

vidurinių amžių pasaulėžiūrą ir gyvenimo prityrimą; garbės godus Balzakas dviem, trimis tūkstančiais gyvų vaizdų, kurių kiekvienas yra šimto kitų atstovas, norėjo duoti pilną visos Prancūzijos visuomenės sluoksnių psichologiją ir, tuo būdu, netiesioginiai — visos savo epochos psichologiją".

277. Anglų realistinis romanas. XIX amžiaus pradžioj ypačiai Anglijoj jaučiamas griežtas skirtumas tarp turtininkų ir neturtėlių. Mat, prie to prisidėjo ypatingos vietinės gyvenimo sąlygos. Žemė angluose buvo stambių dvarininkų rankose—didesnė dalis anglų ūkininkų tebuvo bernai ar nusmukę nuomininkai. Anglų pramonėj del technikos perversmo, del mašinų įsigalėjimo smulkiąją produkciją išstūmė stambioji, kapitalistinė. Įstatymai, kurie leisdavo anglų dvarponiams kelti duonos kainas savo nuožiūra (jie nebijojo duonos įvežimo iš svetur), turėjo dar daugiau suvarginti neturtėlius. Socialinis skirtumas Anglijoj, kaip sakyta, pasidarė be galo ryškus: čia didžiausi beširdžių eksploatatorių turtai, ten – didžiausias, dangaus kerštо šaukiąs skurdas.

Anglų realistinis romanas turėjo atvaizduoti daugiau ar mažiau gyvenimo tikrovę, gyvenimo reikalavimus. Pirmiausia tasai romanas, savo humaniškiausių autorių asmeny, kreipėsi su pasipiktinimu į tuos, kuriems teko puiki vieta už gyvenimo stalo.

278. Dikensas (Dickens). Vienas iš žymiausių socialinės neteisybės priešininkų, kurs nenustojo šaukęs į kietas turtuolių širdis, buvo garsusis rašytojas Dikensas (Dickens). Jo romanai—tai atidaus, gilaus ir ilgo gyvenimo tyrinėjimo rezultatas. Jis tyrinėja gyvenimą smulkiai, stropiai, atsargiai, kaip tikrasis mokslininkas. Žmoniškų nelaimių, kentėjimų atvaizdavimui atiduota didesnė romanisto siužetų dalis. Gyvai ir smulkiai parodo jis žmoniškų vargų vaizdus. Kad ir duodamas anglų gyvenimo socialines grimasas, Dikensas sušvelnina jas savo jumoru, savo juoku pro ašaras.

Rašytojo tikslas, kaip buvo pažymėta aukščiau, — turėti įtakos engėjų širdims, visiems tiems, kas pagimdė tokią daugybę nelaimių. Todel jo satyra nėra revoliucinė; ji yra grynai morališko ar filantropiško charakterio.

Geriausiais Dikenso romanais laikomi „Pikvik" („Pickwick"),

„Oliver Twist" ir „Dombey ir sūnus". Šiam paskutiniam romane mes matom milijonierių pirklį, kuris pilnas pasitikėjimo savo pinigų jėga. Puikybė — charakteringiausias Dombey bruožas: visuomet jis pasilieka šaltas, nesujaudinamas, aukščiau visokių gyvenimo įvykių. Tasai kapitalistas nori viešpatauti net pačiam likimui — jis nori jį pavergti.

Vesdamas Dombey turi gerą progą parodyti savo pinigų galią, patenkinti savo garbės godumą, savo puikybę. Penkis tūkstančius svarų sterlingų (250.000 litų!) kainoja vien tik namų įrengimas ir nauji baldai. Su savo žmona jis elgiasi, kaip valdovas, kaip tironas.

Jo antroji žmona nenusileidžia jam, ji pati nori valdyti. Jis negali sugyventi su ja. Tasai jų gyvenimas baigiasi tuo, jog žmona bėga su Dombey pardavėju. Sunkus smūgis ištiko tą išdidų žmogų. Audra šėlsta jo krūtinėj. Jis žino, kokios paskalos platinasi apie jį mieste; jis žino, kaip jį šmeižia, ir vis delto jis pasilieka ramus, šaltas, nesujaudinamas, kaip visuomet.

Jis nieko nemyli. Užtat ir jo visi neapkenčia. Daugybė pardavėjų, buhalterių, darbininkų, kaip kokio sultono pavaldiniai, bijo savo valdovo kapitalisto, dreba nuo vieno jo pikto pasijudinimo.

Vieno kritiko teisingu pastebėjimu, „pinigų galybė mūsų laikais nemažiau veikė jų savininkus, kaip kadaise valdžios galybė veikė persų satrapus... Pasaulis pasidavė naujiems dievams ir tie dievai sutvarko valstybę naujais pagrindais, palieka pirmykštės valdžios išviršines žymes, pasisavina seną jos elgseną, įneša morališką puvimą į priklausomą jiems pasaulį, žemina žmogaus asmenybę ir užmuša jo (žmogaus) vertę nemažiau už savo vainikuotus pirmatakus".

279. Tekerėjas (Thackeray). Dikenso amžininkas Tekerėjas (Thackeray) taip pat nesigaili savo romanuose aristokratų ir didžturčių. Jo satyra daug gilesnė ir piktesnė. Jis nori išlyginti, pataisyti socialines neteisybes pamokslais ir jausmingumu. Jis tiki (naivus tikėjimas!), kad galima literatūriniu keliu pataisyti gyvenimas, reformuoti visuomenė.

Geriausias Tekerėjo romanas yra „Tuštybių mūgė" („Vanity Fair"). Pagrindinė romano ašis — dviejų mergaičių istorija. Viena jų apdovanota visokiomis dorybėmis, kita — ydomis. Ši

antroji nuolat intriguodama įvairiomis priemonėmis pasiekia garbingos būklės visuomenėj. Bet galiausiai ją vis delto ištinka visa eilė nepasisekimų, ir ji labai žemai nugrimsta.

Jos draugės gyvenimo istorija kitokia: del savo būdo laimingų ypatumų ji vykusiai sutvarko savo gyvenimą, įgydama visų simpatijos.

Abi draugės, dalyvaudamos visuomenės gyvenime, leidžia autoriui labai vaizdžiai atvaizduoti to gyvenimo tipus. Tekerėjas pesimistiškai žiūri į žmogaus prigimimą, sprendžiant iš jo piešiamų aristokratų tipų. Jų savimyla, išdidumas, pinigų eikvojimas, paniekinimas visų tų, kas neturi nei pinigų, nei titulų, rado vertą sau atvaizdavimą Tekerėjo romane. Tarp kitko, aristokratėms damoms (jo romane) daugiau rūpi vakaras, surengtas Bruksely hercogo Velingtono prieš garsųjį mūšį ties Waterloo, nekaip to mūšio rezultatai.

Tekerėjas, kaip tikras anglas, įneša į savo kūrybą tendenciškumą. Jis mėgsta, labai mėgsta moralizuoti, sakyti ištisus pamokslus. Tam tikra pamokanti tezė, tam tikra didaktinė sentencija yra be galo, be saiko iliustruojama, vaizdžiai parodoma ištisoj eilėj pavyzdžių. Pagrindinė Tekerėjo idėja aiški — ydos, anksčiau ar vėliau, baudžiamos, dorybės visuomet apdovanojamos (gyvenime, kaip žinoma, esti dažniausiai atvirkščiai). Autorius stengiasi visomis išgalėmis sukelti skaitytojuose pasibiaurėjimą ydomis. Tikslas girtinas, bet ar grožinėj literatūroj gali būti kad ir girtina tendencija — visai kitas klausimas.

280. Rusų romanas. „Eugenijus Onieginas". Žymiausi XIX amž. pirmos pusės, tiksliau sekant, „nikolajevščinos" epochos (1826—1856) rusų beletristikos atstovai buvo Puškinas ir Gogolis. Jų romanai ir apysakos pasižymi tam tikru realistiškumu (Lermontovo „Mūsų laikų herojas" daugiau romantiškas kūrinys).

Puškinas išėjo į literatūros areną apie 20-tus metus (XIX amžiaus), bet jo brandos kūryba teko „nikolajevščinos" pirmam dešimtmečiui. Tasai didžiausias rusų literatūros atstovas, tasai rusų poezijos, rusų literatūrinės kalbos kūrėjas davė daug įvairių žanrų veikalų. Tarp Puškino kūrinių didžiulis romanas „Eugenijus Onieginas" sudaro epochą rusų dailiosios literatūros istorijoj.

Kalbamasis romanas parašytas eilėmis — viso apie 7.000 eilių. Apie 9 metus rašė autorius tą veikalą. Puškinas duoda „Oniegine" kiek supoetintą, suromantintą paveikslą XIX amžiaus pirmų dešimtmečių rusų aukštosios visuomenės (sostinės aristokratijos, provincijos bajorijos).

Vyriausias romano veikėjas — turtingas aristokratas Eugenijus Onieginas, gavęs madną anais laikais prancūzišką, paviršutinišką, saloniską išauklėjimą. Jis anksti pradeda „saloniškai" gyventi, t. y. šokti, flirtuoti, ištvirkauti — ir veikiai gyvenimas jam nusibosta. „Chandros" ryjamas (t. y. nusivylimo, nuobodulio, pagimdyto dvasios negalavimų), Onieginas bando rašyti — nieko iš to neišeina. Tada jis, ieškodamas naujų įspūdžių, pakeičia sostinės gyvenimą (Peterburgo) kaimišku, apsigyvendamas savo dvare provincijoj. Čia, vis nuobodžiaudamas, jis susibičiuliauja su vienu jaunu romantiku Lenskiu, susipažįsta su kaimynų dvarininkų Larinų šeima. „Baironiškai" nusiteikęs Peterburgo salonų liūtas daro nepaprasto įspūdžio svajingai, švelniai, sentimentališkai romantiškų romanų prisiskaičiusiai Tatjanai (Larinaitei). Tatjana įsimyli Eugenijų ir rašo jam pati be galo jautrų, nuoširdų meilės laišką. Deja, Onieginas šaltai priima tą mergelės meilę ir sako jai ilgą pamokslą.

Kartą, per balių pas Larinus, Onieginas susipyksta su savo bičiuliu Lenskiu. Mat, jis tyčia flirtuoja su savo draugo mylimąja — Tatjanos seserimi Olga. Įvyksta dvikova. Eugenijus nukauna jauną romantiką. Po to jis per kelerius metus keliauja, nepatenkintas savimi ir apsupančia jį tikrove.

Po kurio laiko, sugrįžęs iš kelionių, Eugenijus susitinka vienam Maskvos salone puikią, gražią damą. Pasirodo, tai esanti Tatjana, ištekėjusi už seno generolo. Onieginas nori dabar jos meilės, bet Tatjana pareiškia naujam savo garbintojui, kad pasiliksianti amžinai ištikima savo vyrui, nors jinai ir nenustojusi mylėti Eugenijaus. Tokia yra Puškino garsaus romano fabula.

Europiečiui romano interesas susitraukia, be abejo, Oniegino asmeny. Tasai rusas „Čaild-Haroldo apsiaustu", kad ir, rodos, turi savy šį tą baironiška, faktiškai yra be galo tipingas rusų bajoriško gyvenimo padaras. Tasai tipas kartojasi kitais vardais pas Gribojedovą (Čackis), vėliau pas Lermontovą (Piečorinas), pas Gončarovą (Oblomovas), pas Tolstojų (Petras Bezuchovas).

Pas Turgenevą šis tipas atstovaus visai visuomenės grupei — vad. „nebereikalingiems žmonėms“ („lišnije liudi“). Jie nemoka, jie nežino, kas veikti gyvenime, jie neturi „gyvenimo tikslo“, jie dažnai nieko nenori, tiksliau sakant, jie nesugeba įgyvendinti savo norų — neturi tam ištvermės, energijos, valios. Bajoriškos baudžiauninkų ideologijos nusigyvenimas, sotus dykaduoniškas gyvenimas, Vakarų kultūros įsiskverbimas kad ir pro ankštus langelius „nikolajevščinos“ kalėjimo ir t. t. — visa tai prisidėjo prie pasirodymo „lišnich liudiej“.

Kodel Onieginas, sergąs rusų „chandra“, maža teturi bendra su baroniškais herojais? Pirmiausia ir daugiausia todel, kad jo individualizmas yra neperaukštos vertės egotizmas, t. y. savęs, savo brangiojo „aš“ įsimylėjimas. Tai ne baroniška maištinga ir galinga asmenybė, kovojanti su visuomene, su nustatyta tradicine tvarka. Onieginui gyventi, sąmojingai pastebi garsus rusų kritikas Pisarevas, — tai vaikščioti po bulvarą, pietauti puikiam restorane, lankyti balius, teatrus. Onieginui galvoti — tai kritikuoti madną baletą ir prikaišioti mėnuliui, kad jis esąs apvalas. Onieginui jausti — tai pavydėti vilnims, kurios glamonėja gražias damos kojytes.

Sunku sutikti su žinomo kritiko Bielinskio nuomone, kad „Onieginas“ esąs „rusų gyvenimo enciklopedija“. Juk, reikia manyti, tasai gyvenimas, net anais laikais, nebuvo vien tam, kad žmogus valgytų, gertų, šoktų, nuobodžiautų, mylėtųsi ir kentėtų paeiliui nuo „chandros“ ir nuo „meilės“. Teisingiau tą romaną galėtume pavadinti rusų aristokratiško, bajoriško, dykaduoniško gyvenimo enciklopedija pirmų XIX amž. dešimtmečių.

„Onieginas“ pasižymi aukštais meniškais ypatumais. Ypač gražūs ir originalūs (anų laikų rusų grožinėj literatūroj) realistiški (ir plastiški) rusų gamtos aprašymai, įvairių metų laikotarpių aprašymai. Tarp kitko, tuos gamtos vaizdelius vykusiai yra išvertęs mūsų gan talentingas poetas Vaičaitis. Pavyzdžiui tesie „Ruduo“:

„Dangus jau rudenim kvepėjo,
Rečiaus saulelė bespindėjo,
Ilgumas mažinos dienos.
Paūksnės girios jau gelsvos
Šlamėdamos gailingai nūko;

Po miglą nardėsi laukai,
Žąsų girinių jau pulkai
Pietuosna skubinos: atvyko
Gadynė nuobodi suvis;
Šalts lapkritis jau pas duris...“ ir t. t.

281. Gogolis. Po Puškino žymiausias „nikolajevščinos“ rašytojas, romanistas buvo Gogolis. Tasai ukrainiškos kilmės rašytojas, rusų jumoro kūrėjas, „juoko pro ašaras“ menininkas, davė puikų rusų provincijos gyvenimo paveikslą savo „Mirusiose dūšiose“. Romano idėją, sakoma, davęs Gogoliui Puškinas. Pirmoji „Mirusių dūšių“ dalis pasirodė 1842 m. Kompozicijos atžvilgiu tasai romanas labai netobulas. Jame faktiškai nėra jokios kompozicijos — nei pradžios, nei vidurio, nei galo — tai tik krūva pavienių psichologinių studijų, mechaniškai surištų vyriausio veikėjo asmenimi.

Vyriausias personažas Čičikovas, buvęs muitinės valdininkas, išvytas iš tarnybos už susidėjimą su kontrabandininkais, pasiryžta praturtėti apgavikišku būdu — „mirusių dvasių“ pagalba. Mat, anais laikais Rusijoj baudžiauninkų skaičius pas atskirus dvarininkus buvo nustatomas laiks nuo laiko tam tikru jų surašinėjimu („reviskije skaski“). Baudžiauninkai vadinosi „dūšiomis“. „Dūšių“ skaičius nuo vieno surašinėjimo iki kito buvo, tuo būdu, tvirtai nustatytas (fiksuotas). „Dūšiomis“ galima buvo prekiauti — pardavinėti jas, pirkinėti, davinėti užstatan, žodžiu sakant, elgtis kaip su gyvu inventorium, turinčiu tam tikrą piniginę vertę.

Čičikovas sugalvojo tokią gudrią apgavystę, spekuliaciją. Jis važinės po rusų provinciją, atsilankys pas įvairius dvarininkus, supirkinėdamas už menkniekį „dūšias“, kurios po paskutinio surašinėjimo mirė, bet dar figūruoja „dūšių“ sąrašuose. Supirkęs šimtus tų „dūšių“, jis užstatys jas banke ir gaus gražią sumą pinigų.

Čičikovas, simpatingas, mandagus apgavikas, su savo vežėju Selifanu, savo „troikoj“, apvažinėja rusų provincijos dvarininkus, susipažįsta su aukštais gubernijos miesto valdininkais. Autorius turi geros progos aprašinėti ir analizuoti įvairius „nikolajevskos“ Rusijos tipus. „Mirusios dūšios“ yra kaip tik pirmiausia ir daugiausia turtinga galerija tų tipų, neigiamų, kaip

sako, dažnai baidykliškų. Satyra ir jumoras, tiek charakteringi Gogolio kūrybai, čia randa savo tobulą išreiškimą.

Štai, sak., dvarininkas Manilovas, sentimentalus tinginys, siauro proto, nuolat svajojąs apie visokias kvailystes ir nesąmones, be charakterio, be įsitikinimų, kažkokia pasaldinta tešla, be kokios dvasinės fizionomijos. Arba koks Sobakevičius, sunkaus kūno ir dvasios, tikra meška, be galo apgrabus, storžieviškas, labai praktiškas, paskendęs smulkiuose gyvenimo reikaluose, mizantropiškai nusistatęs visų atžvilgiu. Pasak jo, visam gubernijos mieste visi niekšai — vienas tik prokuroras išsiskiria iš kitų, bet ir tasai „kiaulė". Čia vėl skandalų mėgėjas, lengvabūdis pagyrų puodas, melagis, lošikas, girtuoklis, ištvirkėlis, apgavikas Nozdriovas. Ko vertas tasai Pliuškinas, šykštymo pasibaisėtinas įkūnijimas, tikras rusiškas Harpagonas, bet daug biauresnis už savo prancūzišką brolį! O damos, aukštų valdininkų žmonos, paskendusios plepaluose, paskalose, madų tyrinėjime, kvailos beždžionės! Ir t. t., ir t. t.

Ne be reikalo vienas žymus rašytojas, perskaitęs Gogolio veikalą, sušuko: „Dieve, kokia niauri toji mūsų Rusija!" Be abejo, autoriui pavyko nepaprastu plastiškumu, be galo turtinga, koloritinga kalba atvaizduoti rusų provincijos visuomenę. Jis nepasigailėjo savo varsų. Teisybė, jo prigimtas romantiškumas stūmė jį dažnai prie lyrizmo ir romantiškos karikatūros — tos karikatūros žymių yra nemaža „Mirusiose dūšiose", ypač žemesnio sluoksnio, mužikų atsitiktiniam, paviršutiniškam atvaizdavime.

282. Turgenevas. Pradėjęs rašyti dar „nikolajevščinos" gale, Turgenevas iškilo rusų literatūroj, rusų realistiniam romane, kaipo minčių valdovas, Aleksandro II epochoj, t. y. 60-tais ir 70-tais metais, kada Rusija kiek atsikvėpė nuo „Europos žandaro" jungo. Ypač reikšmingi rusų gyvenimui buvo 60-tieji metai — tai buvo visokių reformų metai (buvo panaikinta baudžiava 1861 m.), visokio liberalizmo, socialinių problemų, net revoliucinio idealizmo laikotarpis.

Išėjęs mokslus Vakarų Europoj, prisisunkęs Vakarų kultūros, humaniškumo, liberališkumo kupinas, minkšto, švelnaus, kiek moteriško būdo, kilnios širdies, kilmingas ir turtingas bajoras Turgenevas galėjo tinkamai išnaudoti savo milžinišką rašytojo talentą. Pirmas Rusijoj jis pamatė kaimietyje ne vien gyvį, gai-

lesčio vertą, bet ir būtybę jaučiančią ir galvojančią, panašią į „tikrus žmones", turinčią savo ypatingą psichologiją. Gogolis nežinojo rusų mužiko, kad ir šlovindamas gale savo gyvenimo carizmą, pravoslaviją, kad ir būdamas karštas „slavofilas" (t. y. kraštutinis tautininkas). Rusų mužiką „atidengė" Vakarų garbintojas, carizmo ir slavofilizmo priešas — Turgenevas. Jis parodė kaimietį, kaipo žmogų, parodė kaimiško pasaulio įvairius tipus savo garsiuose „Medžiotojo užrašuose".

Įsimylėjęs vieną žinomą anų laikų prancūzų dainininkę (Viardot), rašytojas iki savo gyvenimo galo gyveno jos šeimoj, daugiausia Prancūzijoj. Jo gausinga kūryba iki 1860 m. yra arba grynai meniško charakterio kūrinėliai (meilės beletristika), arba tam tikros tendencijos dalykai, kuriuose autorius stengiasi atvaizduoti įvairius variantus grynai rusiško tipo vad. „nebereikalingų žmonių" (pav., romane „Rudinas"). Tie „nebereikalingi žmonės" („lišnije liudi") yra, kaip ir rašytojas, bajorai, išėję mokslus Vakaruose, dori, geri, jausmingi žmonės, mėgstą flirtuoti, samprotauti, ginčytis, svajoti, ilgėtis, nieko neveikti, žmonės be valios, be energijos, be iniciatyvos, tikrai „moteriški" charakteriai.

„Socialinių problemų" gadynė (60-tieji metai) turėjo pagauti ir Turgenevą. Jis duoda visą eilę romanų, kur atvaizduoja naujos rusų visuomenės atstovus (bajoriškos ir inteligentiškos). Iš tų romanų daugiausia žinomas ir anais laikais padaręs daug triukšmo yra „Tėvai ir vaikai". Autorius čia davė labai ryškų portretą pirmo rusų „nihilisto", radikališkų, revoliucioniškų palinkimų žmogaus, kurs išmeta bet kurią tradiciją, kurs prisisunkęs yra ik valiai pozitivizmo dvasios. Bazarovas — taip vadinasi tasai „pirmas nihilistas" — niekina meną, niekina šeimą, niekina moterį. Jis be galo ciniškas, jis gėrisi savo cinizmu. Jis atrodo esąs stiprios dvasios žmogus; iš tikrųjų gi jo „stiprumas" pasireiškia daugiausia idėjose, o dar daugiau žodžiuose. Teisybė, jis miršta pasiaukodamas mužikui, lyg tuo priparodydamas, jog jis galįs būti ir veiksmo žmogum.

Nihilistai bazaroviško tipo veikiai pradės veikti Rusijoj, kaipo teroristai, su bombomis, pradės žūtbūtinę kovą su carizmu už tautos išlaisvinimą, taps vad. „narodovolcais", bus nihilistiškai nusistatę tik praeities ir dabarties atžvilgiu, bet tvirtai tikės gražia ateitimi.

Turgenevas yra vienas didžiausių menininkų rusų literatūroj, rusų romane. Tai „prancūziškos dvasios" rašytojas, kurs ypatingai vertino formą, stilių, kalbą. Tokios tobulos romano formos, tokio tobulo stiliaus, tokios gražios kalbos joks rusų rašytojas neturėjo. Ta prasme Turgenevas yra rusiškas Floberas. Be abejo, jam, kaip romanistui, turėjo įtakos Dikensas, Tekerėjas; jo demokratiškoms bei humanitariškoms idėjoms — Hugo, Žorž-Zand; jo filosofijai — Šopenhaueris. Nemaža pesimizmo yra jo raštuose, bet tasai pesimizmas neverčia rašytojo neapkęsti žmogaus.

Turgenevas turėjo nepaprastai išaugusį gamtos jausmą. Giminingi ryšiai tarp žmogaus ir gamtos darosi pas jį ypatingai gilūs, intimiški, panteistiški — jis jaučia savo dvasios daleles ir vėjuje, kurs supa medžius, ir saulės ar mėnulio spinduliuose.

Turgenevas, tasai „prancūzas, rašęs rusiškai" (taip vadindavo jį jo Paryžiaus draugai, realistai, natūralistai), buvo vienintelis rusų rašytojas, kurs puikiai mokėjo komponuoti savo kūrinius (jo formos jausmo pasekmė). Ta prasme jis buvo visai Vakarų žmogus. Rytų žmonės paprastai neturi tos formos, kompozicijos jausmo.

283. Dostojevskis. Kaip tik tuo Rytų ypatumu, ta visiška formos, kompozicijos, stiliaus stoka pasižymėjo kitas didysis rašytojas, tautiškiausias, rusiškiausias rašytojas, Turgenevo amžininkas — Dostojevskis. Tai — giliausias romanistas, ypač nenormalios, patalogines psichologijos gelmių atvaizduotojas. Labai ryškus yra jo romanų subjektyvumas. Pats rašytojas, liguistas nuo vaikystės metų, sirgo haliucinacijomis, vėliau epilepsija (smegenų liga). Laiks nuo laiko jį pagaudavo epilepsijos priepuoliai. Taigi daug haliucinaciškumo ir epileptiškumo yra visoj jo kūryboj.

Be abejo, Dostojevskio pirmieji žingsniai literatūroj parėjo nuo Gogolio. Daug gogoliško yra jo pirmam romane „Vargšai žmonės" („Biednyje liudi", 1846 m.). Bet vėliau jis atsistoja ant savo kojų. Nelaimingas buvo Dostojevskio gyvenimas. Įpainiotas į politinį sąmokslą „nikolajevščinos" gale jis buvo nuteistas mirti. Bausmę caras pakeitė katorga tolimam Sibire. Inžinierius savo profesija, iš inteligentiškos šeimos (jo tėvas buvo karo gydytojas), jis turėjo per kelerius metus kęsti visa, kas pikčiausia, vargingiausia, nelaimingiausia gali būti gyvenime. Jis atsirado gyveni-

mo dugne, tarp nusikaltėlių, tarp nelaimingųjų, gyvenimo atstumtųjų, nuskriaustųjų. Jis gavo pažinti tą baisų dugno gyvenimą ir ant savo kailio, ir stebėdamas kitus katorgininkus. Iki savo gyvenimo galo jis bus persiėmęs ypatingos užuojautos, ypatingos simpatijos gyvenimo nuskriaustiesiems, visiems tiems, kam sunku gyventi. Mistiškai, religiškai, krikščioniškai, pravoslaviškai nusiteikęs, jis turės begalinę vietą savo beletristikoj skirti vad. moralės, sąžinės dalykams, kriziams (kaip tik angliškai ir rusiškai „specialybei").

Jau Dostojevskio romane „Pažemintieji ir nuskriaustieji" (1860) išeina aikštėn daug jo rašytojo ypatumų. Ne be įtakos pasiliko tam romanui Dikensas ir Siu (Paryžiaus dugno atvaizduotojas XIX amž. vidury). Formos atžvilgiu romanas, kaip visa rašytojo kūryba, yra tipingas Rytų padaras — nei kompozicijos, nei stiliaus, silpna, jei ne absurdiška intriga. Užtat daug smulkmeniškos psichologijos, daug dvasios būklių, „sąžinės būklių" atvaizdavimų.

Dar charakteringesnis Dostojevskio kūrybai buvo romanas „Nusikaltimas ir Bausmė" (1866 m.). Čia, kaip ir kitur, autorius išrodinėja, kad nusikaltimas esąs ne paklydimas, bet nelaimė, kad tik „išpirkimo" pagalba, dvasinių, sąžinės kentėjimų pagalba žmogus galįs dvasiškai prisikelti, dvasiškai atsinaujinti, tapti tikru žmogum.

Raskolnikovas, vargšas studentas, „moksliškai" samprotaudamas, tampa plėšiku ir žmogžudžiu. Jam rodos, kad jis tuo būdu užkariaus savo asmenybei, savo „aš" galėjimą pilnai pasireikšti. Bet visokių prieštaravimų pilnas, jis po kurio laiko įsitikina savo proto bejėgiškumu, savo dvasios silpnumu. Ateina „bausmės" periodas. Kentėjimo, dvasinio kentėjimo galia, atpirkimo galia aiškėja jam, ir jis pasiduoda su rezignacija tam kentėjimui. Jam padeda praregėti Sonia, skaisčios dvasios paleistuvė. Toji paleistuvė pasižymi, tarp kitko, ypatingu nuoširdžiu nusižeminimu, ypatinga tikrai herojinio periodo krikščionių dvasia.

Ta pat atpirkimo galios idėja dvasiniam žmogaus prikėlimui išeina aikštėn didžiuliam Dostojevskio romane (charakteringiausiam, dostojevskiškiausiam): „Broliai Karamazovai". Romanas neužbaigtas. Jis turėjo būti penkių dalių, ir antraštė iš pradžių turėjo būti: „Didelio nusidėjėlio gyvenimas". Paskiau autorius

pakeitė planą: vieton penkių dalių sumanė parašyti dvi, o parašė faktiškai tik vieną dalį. Bet toji viena dalis užima kelis storus tomus.

Rašytojas kalbamam romane stengėsi nupiešti intelektualinį 60-tų metų sąjūdį, su visa to sąjūdžio egzaltacija ir revoliucionišku idealizmu. Du vyresnieji broliai turėjo lyg simboliškai atvaizduoti liguistus reiškinius dvasinio rusų visuomenės krizio: Dmitrij, ištvirkėlis, serga valios liga (kaip sako, labai rusiška liga), o Ivan yra „minties ligonis". (Trečias brolis, Alioša, atstovauja „šventai Rusijai", nepaliestai nei intelektualinio, nei moralinio krizio, pilnai meilės ir sveiko tautiškumo Rusijai). „Broliai Karamazovai" duoda nemaža nurodymų apie dvasinį rusų gyvenimą 60-tais metais. Aibė psichologijos — analizė visokių dvasinių būklių, analizė patologiškų būklių padaryta giliausio žmogaus širdies vingių menininko ranka.

Kaipo psichologas, Dostojevskis yra kruopščiausias realistas, mažiausių dvasinių smulkmenų, širdies judėjimų medžiotojas. Bet jis yra drauge romantikas, turi romantiškų palinkimų — jis mėgsta savo kūriniuose nepaprastas, išimtinas situacijas, negali nė valandėlę atsikratyti savo subjektyvumu, visur įbrukdamas tą savąjį „aš", nemoka niekuomet sutūrėti savęs. Veik visuomet haliucinacijų įtakoje, nepaprastas dvasios ligų stebėtojas, „moralinių ligų" (sąžinės ligų), moralinio drugio dainius, mokąs skaityti žmonių dvasioj ir matyti tai, kas kitiems neregima, giliausios intucijos ir jautrumo menininkas, kiek romantiškos vaizduotės, be filosofiškos kultūros, su ryškiausiomis bizantiškumo, „pravoslavijos" žymėmis — toksai tai yra Dostojevskis, kurs ypač nuo XX amž. sudomino Vakarus, ypatingai po Didžiojo karo ir rusų revoliucijos.

284. Tolstojus. Turgenevo ir Dostojevskio jaunesnysis amžininkas (mirė 1910 m.), „didysis rusų žemės rašytojas", pasaulinio masto romanistas, pragarsėjęs Europoj XIX amž. gale, buvo Tolstojus. Ieškodamas aistringai, nuosakiai per visą savo ilgą gyvenimą tiesos, teisybės, žmoniškumo, kentėdamas del biaurios gyvenimo tikrovės, ilgėdamasis broliškumo, gėrybės karalijos, rašytojas turėjo atatinkamus motyvus įnešti į savo kūrybą, į savo beletristiką. Toji beletristika pasižymi, be grožinio natūralumo, paprastumo, dar ypatingu humaniškumu, ypatinga simpatija visiems, kas kenčia, kas ieško gyvenimo teisybės, visiems, kas ne-

šioja savyje, mažiau ar daugiau, visuotinio broliškumo ir meilės ugnelę, kas trokšta „vidujinės tiesos".

Sukilęs senatvėj prieš kultūrą, tasai savotiškas rusų Russo smerkė labai griežtai, tarp kitko, meną ir mokslą—kokia esanti iš jų nauda, ar jie prisidėję prie broliškumo, teisybės įgyvendinimo žmonių tarpe? Vienas žymus kritikas (Nordau) del šitų užpuolimų išsitarė taip: „Jis (Tolstojus) kalba apie mokslą, kaip aklas apie spalvas, neturėdamas, matyti, supratimo apie mokslo charakterį, apie pastangas, apie metodus, apie objektus, kuriuos turi mokslas".

Tolstojaus filosofija remiasi jo supasaulinta, taip sakant, krikščionybe. Jis stengiasi reformuoti krikščionybę ta prasme, kad ji nustotų buvusi mistiška religija ir taptų naujo gyvenimo, praktiško, tik žemiško gyvenimo teorija ar vadovė. Herojizmas žmogui esąs nereikalingas, nereikalinga taip pat kovoti su gyvenimu, su piktybe („neprotivlenije zlu"). Reikia pasiduoti įvykių bėgiui su visiška rezignacija. Aukščiausias žmogaus išmintingumas — pripažinti savo menkybę akivaizdoj gamtos, masių (žmonių), Dievo. Tik tada žmogus rasiąs ir gyvenimo tiesą, ir gynimo laimę.

Ilgas buvo Tolstojaus gyvenimas — jis gyveno 80 metų su viršum. Gausinga buvo jo kūryba. Iš rašytojo beletristikos žymiausi ir stambiausi dalykai bus šie: istorinis romanas „Karas ir taika", romanai „Anna Karenina" ir „Prisikėlimas".

Romanisto veikėjų turtinga galerija, vieno kritiko klasifikacija, galima sutraukti į 3 grupes. I grupės personažai, mažiau ar daugiau, turi autobiografiškų bruožų, primena autorių, atstovauja pačiam rašytojui. Jie ieško daugiausia vad. gyvenimo tiesos, gyvenimo problemos („prasmės") išsprendimo. Ir Nikolenka („Vaikystėj"), ir Levinas („Annoj Kareninoj"), ir Pozdniševas („Kreicerio sonatoj"), ir Nechliudovas („Prisikėlime") ir t.t. — vis tai autobiografiški veikėjai.

II grupės personažai bus maža tesimpatingi autoriui egoistai (aristokratiško ar biurokratiško pasaulio), patenkinti savim, gyvenimu, iešką savo laimės arti savęs, sak., Nikalojus Rostovas („Kare ir taikoj"), Stiva Oblonskis („Annoj Kareninoj") ir t. t.

III grupę sudaro vidujinės tiesos nešiotojai, kurie nieko nereikalauja iš gyvenimo, kadangi išorinis, materialinis gyvenimas nieko negalįs jiems duoti. Jų laimė, jų pasitenkinimas glūdįs jų

sielos gilumoj, sielos geros, skaisčios, dažnai naivios. Karatajevas („Kare ir taikoj"), Akimas („Tamsybių galioj") ir kiti yra kaip tik tie „vidujinės tiesos" žmonės, kuriems linksta visos autoriaus (ir skaitytojų) simpatijos.

Tolstojaus mėgiamiausias veikėjas yra, galima pasakyti, minia, žmonių minia. Toj minioj, jos patraukimuose, tikėjime, jos skony autorius sugauna „vidujinės tiesos" pažymius. Štai kodel rašytojui geriausias gyvenimas—tai kolektyvus gyvenimas. Nesąmoningam liaudies masių jausme reikią ieškoti gyvenimo vadovybės, galvojimo, elgesio normų. Nėsą prasmės „vadovauti" masėms; geriausia ir išmintingiausia palikti jas jų likimui — jos pačios sugebėsiančios susitvarkyti ir pergalėti visas sunkenybes. Žmogus tampąs galingas tik kaipo masės dalelė — pats vienas jis niekis. Tolstojus nemėgsta vad. istorinių veikėjų, kuriems prikergiama ypatinga rolė masių, tautų vadovavime. Rašytojas pažemina Napoleoną („Kare ir taikoj", t.y. romane skirtam prancūzų žygiui į Rusiją 1812 m.). Autorius rodo kiekviena proga, kiek maža parėjęs nuo sąmoningos prancūzų imperatoriaus veiklos mūšių ir šiaip visokių įvykių bėgis. Napoleonas per kelias dešimtis metų tarėsi vadovavęs Europai, tuo tarpu jis tebuvęs žaisliukas, iškeltas į paviršių galingų istorinių (masinių) jėgų. Kiek buvęs išmintingesnis už prancūzų valdovą rusų karavedis Kutuzovas, kurs daugiausia ėjęs paskui rusų tautos sveiką instinktą ir del to galiausiai laimėjęs.

285. Zola „eksperimentalinis romanas". Kraštutinis realizmas paprastai vadinamas natūralizmu (dažnai „realizmo" ir „natūralizmo" sąvokos yra painiojamos). Natūralizmo įsivyravimas antroj XIX amžiaus pusėj Europos literatūroj yra glaudžiai susijęs su kūryba garsaus prancūzų rašytojo Zola. Zola yra laikomas natūralistinės mokyklos vadu ne tik prancūzuose, bet, apskritai imant, Europoj.

Natūralizmo vyriausias atstovas davė naujos mokyklos doktriną savo nedideliam kūrinėly „Le roman expérimental" (1880 m.). Tai lyg natūralizmo manifestas, primenąs Hugo romantinį manifestą „Cromwell'y" (1827 m.). Zola doktrinai turėjo ypatingos įtakos garsus prancūzų fiziologas Claude Bernard savo knyga „Introduction à l'étude de la médecine expérimentale". Didysis fiziologas toj knygoj formulavo tikslius moksliš-

kus metodus, populiarizavo laboratorijų metodų paslaptis plačios publikos tarpe.

Zola pasinaudojo Bernard'o idėjomis, savotiškai jas perdirbęs. Sakysim, kur Bernard'o knygoj yra žodis „medicina", Zola jį pakeitė savo kūriny žodžiu „romanas", žodį „medikas" — žodžiu „romanistas" ir t.t. Natūralizmo vadas stengėsi parodyti visišką panašumą, analogiją tarp medicinos ir literatūros (romano) reiškinių.

Bernard išrodinėja, kad medicina tada bus tikras mokslas, kada ji bus pagrįsta fiziologija, kada ji, kaip fizika ir chemija, imsis eksperimentalinio metodo. Eksperimentas turįs būt, to mokslininko nuomone, labai atsargus, bet hipotezė galinti būt kur kas drąsesnė. Mat, hipotezės rolė — nurodyti kelias tyrinėjimams, o tyrinėjimai, savo ruožtu, turį pagimdyti kitą dar drąsesnę ir taip pat tikresnę hipotezę. Mokslas esąs reliatyvaus pobūdžio. Mokslas neturįs spręsti visokių reiškinių „kodel", bet tiksliai nustatyti „kaip" tam tikri fenomenai susidaro, kyla.

Kaip sakyta, Zola pritaiko Bernard' o idėjas savo eksperimentaliniam romanui. „Iki 1865 m., sako rašytojas, romanas visiškai priklausė meno sričiai, vaizduotė buvo vyriausias romanisto gabumas. Mokslas lyg negalėjo turėti nieko bendra su romanu. Tik Balzakas ir Floberas matė tiesą".

Zola išrodinėja, kad romanas tapsiąs mokslu, mokslišku dalyku, jei jis į savo pagrindą padėsiąs fiziologiją. Kaip medicina, besiremianti fiziologija, vartodama eksperimentalinį metodą, pasidarysianti mokslu, lygiai taip pat ir romanas. Kuriuo būdu galima romanui pritaikyti eksperimentalinis metodas? O štai kaip. Romanistas stebi vieną ar kitą reiškinį, socialinį ar individualinį. Toliau jis savivališkai, kaipo eksperimentatorius, sugalvoja tam tikras situacijas (padėjimus) savo stebėjimams patikrinti. Jo galvoj atsiranda tam tikra hipotezė. Jis patikrina po to savo hipotezę pasakojimo pagalba, intrigos pagalba. Intrigos išsprendimas yra to eksperimentavimo reikšmingas rezultatas.

Viskas labai aišku, bet, deja, ir labai silpna. Gana nurodyti kad ir į tokią pagrindinę Zola klaidą — yra didelis skirtumas tarp mediko ir romanisto eksperimentavimo. Romanisto eksperimentavimas yra tik tai, ką jis (romanistas) pats, savo sub-

jektyvia nuožiūra, be jokios kitos kontrolės, įveda į savo „bandymą". Nieks kitas negali nieku būdu patikrinti romanisto „eksperimento". Tai, ką Zola laiko romanisto „bandymu", iš tikrųjų yra vien subjektyvi rašytojo kūryba. Visai kas kita yra medicinoj, kur kiekvienas specialistas gali patikrinti kitų „eksperimentą".

Zola, pasiremdamas savo klaidingu eksperimentavimo supratimu, tvirtina, kad eksperimentas padėsiąs autoriui atsakyti į visus „kaip" apsupančių jo gyvenimo reiškinių, kad romanistas galėsiąs formuluoti socialinius dėsnius, žmogaus psichikos dėsnius. Romanistas galėsiąs, žinodamas individo psichiško gyvenimo dėsnius, žinodamas socialinius dėsnius, išlaikyti sveikus individus ir visuomenę, galėsiąs turėti naudingos įtakos socialiniam kūnui, gydyti jį, jo ligas, lygiai kaip medikas, besiremdamas fiziologijos dėsnių žinojimu, gydysiąs savo pacientus. Tuo būdu, eksperimentalinis romanas ateity turįs virsti žmonijos geradariu, didžiuoju žmonijos dvasios mediku, žmonių visuomenės gydytoju. Turėdamas tokius kilnius, humanitarinius tikslus, eksperimentalinis romanas galįs leisti sau atvaizduoti drąsiausius, amorališkiausius, šlykščiausius, begėdiškiausius gyvenimo faktus bei reiškinius. „Tikslas pateisina priemones".

Rašydamas savo natūralistinio (eksperimentalinio) romano teoriją, Zola turėjo noroms nenoroms pasiremti keliais kuriais nors „fiziologijos" dėsniais, kad neatsidurtų visiškoj tuštumoj. Jis randa tuos dėsnius, būtinus eksperimentaliniam romanistui, vieno mediko knygoj (Lucas). Tie dėsniai yra vadinamieji paveldėjimo dėsniai plačia to žodžio reikšme. Aiškus dalykas, jog „paveldėjimo dėsniai" anais laikais galėjo būt daugiausia fantazijos padaras (juk mūsų laikais paveldėjimo klausimai yra dar visokių labai elastingų galimumų sritis).

286. Romanų serija „Rougon - Macquart". Paėmęs tuos „paveldėjimo dėsnius", pasinaudojęs taip pat Balzako genealoginio personažų medžio idėja, t.y. visos serijos romanų, kuriuose pasirodo tie patys veikėjai — Zola rašo garsiąją seriją savo romanų — „Rougon-Macquart". Į tą seriją įėjo dvidešimt romanų. Reikšminga pilna serijos antraštė: „Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire".

Šioj romanų serijoj autorius lyg vaizdžiai įvykdo savo eksperimentalinio romano teoriją. „Rougon-Macquart'ų tikslas matyti autoriaus prakalboj į pirmą serijos romaną („La Fortune des Rougon"): „Aš noriu paaiškinti, sako Zola, kaip viena šeimyna, maža būtybių grupė, įžengia į visuomenę, praplinta joje, duodama gyvybę dešimčiai, dvidešimčiai individų, kurie, trumpai pažvelgus, atrodo visai nepanašūs, bet analizės pagalba pasirodo esą sujungti intimiškais santykiais viens su kitu. Paveldėjimas turi savo dėsnius, kaip ir žemės traukimas. Aš stengiausi eiti, norėdamas išspręsti dvigubą klausimą: temperamentų ir aplinkumos, paskui siūlą, kurs matematiškai veda nuo vieno žmogaus prie kito.

„Rougon-Macquart—grupė, šeimyna, kurią aš noriu ištirti, turi, kaipo savo charakteringą žymę, geidimų nenuosaikumą. Fiziologiškai jie (tos šeimos nariai) yra lėtas nuoseklumas nervingų ir sangvistinių priepuolių, kurie eina iš paveldėjimo, iš pirmo organiško sužalojimo. Istoriškai jie (tos šeimos nariai) išėjo iš liaudies, jie įžengė į savo laiko visuomenę, jie atsidūrė įvairiose būklėse (socialinėse), ir tuo būdu jie pasakoja apie antrąją imperiją savo individualinių dramų pagalba..."

Reikia pasakyti, kad nežiūrint visų Zola mokslo pretenzijų, nežiūrint viso jo vadinamojo objektyvumo ir eksperimentiškų pastangų, jam, jo genealoginio medžio atvaizdavime ir drauge antros imperijos atvaizdavime, nepavyko būti pilnai bešališkam ir turėti pakankamai reikalingų jam informacijų. Mat, rašytojas gerai žinojo visuomenės dugną, smulkios buržuazijos gyvenimą, bohemos (menininkų, poetų) gyvenimą, bet jis beveik visai nežinojo turtingos buržuazijos ir aristokratijos gyvenimo. Be to, jis neapkentė Imperijos, jis negalėjo susilaikyti nuo jos griežtų užpuolimų, negalėjo neįnešti partingumo, antipatijos dvasios į savo seriją. Kaip tat suderinti su „eksperimentalinio romano" bešališku moksliškumu?

287. Lenkų beletristika XIX amž. antrojoj pusėj. Lenkų beletristika, lenkų romanas gražiai išaugo, išbujojo XIX amž. antrojoj pusėje, po 1863 metų sukilimo. Tie baisūs lenkams metai palaidojo jų politinę romantiką, padarė galą didžiajai romantiškai kūrybai, poezijai, jos idealizmui. Aukščiau buvo pažymėta, kad lenkų XIX amž. pirmosios pusės ro-

mantiškoji poezija buvo prisisunkusi misticizmo (kaip ir kitų tautų romantika), t.y. visokių metafiziškų troškimų, „absoliuto" ilgėjimosi, ieškojimo intimiškų santykių su amžinybe. Bet buvo toj poezijoj ir originalus dalykas, vad. mesianizmas — metafiziškas tikėjimas įgyvendinti žmonijos teisybę, atnaujinimą, lenkų tautos kentėjimų pagalba. Didieji romantikai—Mickevičius, Slovackis, Krasinskis — savo poezijoj meniškai įkūnijo savo epochos „laiko dvasią". Tai „laiko dvasiai" duodavo toną aristokratiška, bajoriška pasaulėžiūra, sąryšy su šlėktos role buvusios „Rzeczypospolitos" istorijoj.

1863 metai atnešė šlėktai ilgam visų pirma dvasinį bankrotą. Turėjo sunykti aristokratiška ideologija ir susijusi su ja didžioji XIX amž. pirmosios pusės romantika. Mirė poetiškas idealizmas. Pamažu iškyla miesčioniška, buržuaziška ideologija, su savo pozitivizmu, su savo realizmu. Vakarų Europos (prancūzų) pozitivizmo laimėjimai pagauna lenkų visuomenę jau 60—70 metų gale. Svientochovskis, tasai lenkiškas Tėnas, vadovauja pozitivistiniam sąjūdžiui, griežtai kovodamas su bajoriška ir kunigiška pasaulėžiūra. 70—80 metų gale atsiranda ir socializmo srovės. Suprantamas dalykas, kad ir buržuazijos iškilimas, ir vėliau socializmo, parėjo nuo Lenkijos ekonominio gyvenimo pasikeitimo. Lenkija sparčiai pramonėja — auga kapitalizmas, daugėja fabrikai. Socialinės problemos vis ryškiau išeina aikštėn. Žodžiu sakant, Lenkijoj kartojasi tai, kas buvo Vakaruose, tik su pasivėlavimu.

Apie 1880 m., pozitivizmo viešpatavimo metu, atsiranda tam tikra ideologinė srovė, neabejotino romantizmo nudažyta, šlovingos praeities ilgesiu paženklinta, atsigavusios suinteligentintos šlėktos, be abejo, išpenėta. Miesčioniškas pozitivizmas bei realizmas iššaukė tą pirmiausia ir daugiausia sentimentų romantišką atsigavimą. Vyriausiu tos bajoriškos reakcijos dainium taps Senkevičius.

Priešinga šlėktos srovei bus atsiradusi tuo pat laiku „liaudiškoji srovė", kuri gins liaudies reikalus, pabrėždama savitumą ir vertingumą kaimiškos kultūros. Kalbamoji pakraipa laikys liaudį svarbiausiu lenkų tautos elementu. Liaudžiai — tvirtins tos srovės atstovai — svetima esanti tiek bajoriška ideologija ir kultūra, kad ir su dešimties amžių tradicija, tiek miestelėniškai proletariška, su kosmopolitiškai socialistiškais idealais.

Miestelėniškai socialistiškoji srovė, su kuria artimai santykiauja pozitivistų, laisvamanių grupės, duoda XIX amž. gale (ir XX amž. pradžioj) radikališką literatūrą, žinoma, natūralistinės pakraipos beletristiką. Maždaug tuo pat laiku atsiranda dekadentiškai simboliška srovė. Tai srovei turėjo ypatingos reikšmės prancūzų ir skandinavų simbolizmas ir vokiečių filosofija (Nitšės). Pačiam XIX amž. gale susibūręs Krokuvoj meniškas ir literatiškas jaunimas (neurasteniškas, nevroziškas) ieško meno atgimimo, ieško naujų kūrybinių kelių. Tai vad. „Jaunoji Lenkija". Jos priešaky atsistos Pšibiševskis.

Žymiausiais lenkų natūralistais (realistais) reikia laikyti Žeromskis ir ypač Reymontas (Nobelio laureatas), didžiausiu simbolistu (dekadentu) — Pšibiševskis. Pusromantiško, kiek sentimentalaus realizmo geriausias atstovas bus Senkevičius, pasaulinio masto rašytojas, labai ryškios bajoriškos ideologijos (konservatyvios ir klerikališkos). Visi minėti rašytojai yra prieš kelerius metus mirę (Senkevičius dar 1916 m.).

288. Senkevičius. Tasai vad. lenkų sielos riteriškumo, lenkų bajoriškų jausmų ir idealų dainius bei šlovintojas buvo kilęs iš lietuviškų bajorų, kaip Mickevičius, kaip nevienas iš lenkų kultūros veikėjų. Senkevičiaus meniška galia, jo epiškieji gabumai, jo gilus patriotiškumas, jo mokėjimas sugraudinti ir užintriguoti skaitytoją, jo ypatingas istorinių epochų jausmas, jo inteligentiškumas, jo sąmojis —visa tai pilnai pasireiškė „Trilogijoj", t.y. trijuose glaudžiai susijusiuose tarp savęs istoriniuose romanuose („Ugnim ir kalaviju", „Tvanas", „Ponas Volodijovskis"). „Trilogija" atvaizduoja XVII amžiaus lenkų bajorijos karingą gyvenimą, šlėktos karus su kazokais, švedais, turkais per 25 metų laikotarpį (1647—1672 m.). Tai — tikra XVII amžiaus lenkų riterystės „Iliada".

Pragarsinęs XVII amž. lenkų riterišką, šlovingą praeitį, autorius vėliau aprašė XIV amž. galo ir (XV amž. pradžios) lenkų ir lietuvių kovas su Ordenu, su kryžeiviais didžiuliam istoriniam romane „Kryžiuočiai". Tasai romanas baigiasi tikrai homerišku aprašymu Žalgirio mūšio.

Vis garsindamas lenkų vardą Europoj savo romanų pagalba, eidamas, kaip sako, „tautinę tarnybą", Senkevičius davė, tarp kitko, istorinį romaną „Quo vadis", skirtą Romos atvaizdavimui,

I amžiaus po Kr. Romos, imperatoriaus Nerono laikų. Romanas tapo populiarus visam pasauly ne tiek del meniškumo (nors tas meniškumas neabejotinas), kiek del idealizacijos gimstančio krikščioniško pasaulio, del autoriaus mokėjimo lengvai suinteresuoti ir sugraudinti skaitytoją, del pasaldinto sentimentalumo (t.y. dalykų, ypač vertinamų piačiosios publikos).

Kituose savo romanuose rašytojas atvaizduoja moderniškų laikų lenkų bajoriją (dvarininkų dvasią), sak., „Polanieckių šeimoj". Reikia pažymėti, kad pasaulinė Senkevičiaus šlovė, jo „tautinės tarnybos" laimėjimai daug parėjo nuo jo rašytojo technikos. Senkevičiaus rašymo būdas primena prancūzų garsiausius romanistus. Jis niekuomet neišleidžia iš akių skaitytojo reikalo. Jo raštų kompozicija (jos grakštumas, proporcingumas), jo intrigos ugdymas (intrigos visuomet gyvos, įtemptos), jo tono įvairumas (tragiško, rimto, komiško), jo visos mise en scène turtingumas (masinių scenų, mūšių, žanrinių vaizdelių atvaizdavimas pakaitomis su pavienių veikėjų nuotykiais), jo sentimentalios priemonės (susitikimo, atsisveikinimo, išgelbėjimo ir t. t. aprašymas), jo veikalų „amerikoniškas galas" (laimingos vedybos simpatingų personažų) — visa tai galingai veikia skaitytojo vaizduotę, skaitytojo širdį.

289. Žeromskis. Kitokia technika, kitos temos, kitos „giesmes" yra natūralistinėj Žeromskio kūryboj, pesimistiškoj, nepasaldintoj, neidealizuotoj, be bajoriško sotaus optimizmo žymių. Nors iš nusigyvenusių bajorėlių kilęs, pats rašytojas atsikratė jau jaunystėj nuo bajoriškos ideologijos. Jam teko išeiti sunki gyvenimo mokykla, jam reikėjo užsidirbinėti duonos kąsnis inteligento proletaro (namų mokytojo) darbu.

Įsigilindamas į lenkų praeitį, stebėdamas dabartį, rašytojas nematė nieko, kas galėtų jį paguosti, kuo galėtų jis pasiremti. Šlovinga, riteriška, rodos, buvo toji praeitis. Bet ar nelydėjo jos (tos praeities) biauri šmėkla liaudies nežmoniško skurdo ir tamsumo, religijos maitinamo? O dabarties lenkai, netekę savo buvusios energijos, karingumo, riteriškumo, prisisunkę vergiškos psichologijos, prislėgti kasdieninio gyvenimo reikalais žiaurioj kovoj del būvio — ko jie vertil Jautresnės sielos, dar jaunos būdamos, neapkęsdamos lenkiškos tikrovės niekšybių, svajoja apie mirtį.

Visų lenkiško moderniško gyvenimo ydų akivaizdoj, pesimizmo kankinamas, Žeromskis atvaizduoja tą gyvenimą be jokių figų lapelių, dažnai sutirštindamas varsas. „Jis trokšta, vieno kritiko žodžiais, savo kančių išraiška, galinga visuomenės ir tautos skriaudų vizija, gėdingu (del moralinio silpnumo ir tamsos)... realizmu sukelti moralinę reakciją, pažadinti naują gyvenimą".

Galingo Žeromskio talento ypatumai jau pilnai išeina aikštėn jo „Bepastogiuose žmonėse" (1900). Tasai romanas skirtas proletariško gyvenimo atvaizdavimui. Žiaurių luominių neteisingumų tikrovė iššaukia rašytojo pasipiktinimą. Jis plaka lenkų buržuaziją, jos ydas. Autoriaus užuojauta gyvenimo nuskriaustiems dažnai primena rusų rašytojus (Dostojevskį, Tolstojų ir kitus, kurių įtakoje jis, be abejo, buvo).

Savo „Pelenuose" (1904), tame istoriniame romane Žeromskis atskleidžia vieną iš herojinių lenkų istorijos lapų — epopėją lenkų legionų Napoleono tarnyboj (autoriaus kraujo bajoriškumas čia davė save pajusti prieš jo valią). Kam buvo padėta tiek pastangų, tiek lenkiško kraujo pralieta įvairiuose Europos laukuose? Jie mirdavo didvyriškai, mūšių laukuose, tie patriotai legionininkai, besistengdami savo krauju prikelti Lenkiją, o Lenkija tuo tarpu merdėjo tamsume ir skurde. Ir visos jų herojiškos pastangos, ir visi jų žygiai, ir visas jų pasiaukojimas nuėjo niekais — viskas pavirto pelenais...

Nemažas smūgis buvo ir be to pesimistiškam rašytojui nusivylimas 1905 metais, kada, rodos, prasidėjo visuomenės prisikėlimo pavasaris (pirmos rusų revoliucijos sąjūdis). Deja, tai buvo tik gražios viltys. Juodžiausio pesimizmo pagautas, autorius rašo savo „Nuodėmės istoriją" („Dzieje grzechu", 1908) — natūralistiškiausią ir beviltiškiausią iš visų savo romanų, paskirtą amžininkų gyvenimui. Tasai romanas, tarp kitko, pasižymi ypatingu erotingumu — iš čia jo ilgas populiarumas.

Kad ir natūralistiškai atvaizduodamas gyvenimą, Žeromskis suminkština savo natūralizmą meniškumu, lyrizmu. Švelnus lyrizmas, melancholija, gamtos jausmas nejučiomis prasiskverbia į jo romanus, laiks nuo laiko nudažydamas autorišku emocionalumu, užuojauta, simpatija net reališkiausius puslapius. Žeromskis, be abejo, vienas iš humaniškiausių, žmoniškiausių lenkų romanistų.

290. Reymontas. Daug šaltesnis, pastabesnis, natūrališkesnis, bet drauge ir įspūdingesnis (kiek primenąs prancūzų natūralistus Gonkurus) buvo Reymontas. Inteligentas proletaras, be apibrėžtos profesijos, jis ne mažiau už Žeromskį pažino gyvenimo „prozą". Tarnaudamas įvairiose Lenkijos vietose, Reymontas gavo progos susipažinti su įvairiais visuomenės sluoksniais, surinkti sau daug „žmoniškų dokumentų". Kaip tikras natūralistas, jis domisi žmogaus gyvenimu, gamtos gyvenimu del jų pačių, be jokių pašalinių akstinų, be jokių iš anksto nustatytų idėjų, be pesimizmo ar optimizmo.

Teisybė, iš kaimo kilęs, su kaimu suaugęs, jis neapkenčia miesto, ypač pramoningo, didelio miesto. Tos savo „silpnybės" jis nesugeba paslėpti ir savo romanuose. Puikiam romane „Žadėtoji žemė" (1898 m.) autorius atvaizduoja biaurų jam pramonės centrą, Lodzę, miestą baidyklę, iščiulpiančią kraują iš tūkstančių darbininkų. Tūkstančiai žmonių gyvena nežmoniškam skurde, dirba, kaip gyvuliai — kam? O tam, kad negausinga kapitalistų, biznierių gauja parazitiškai krautų sau turtus.

Reymonto kaimo pažinimas, „chlopo" gyvenimo ir dvasios pažinimas davė jam galimumo parašyti nesulyginamą pasaulinės vertės šedevrą (už kurį jis gavo Nobelio premiją), romaną „Mužikai" („Chlopi"). Nieks pasaulinėj literatūroj taip pilnai, taip išsemiamai, taip mokamai neatvaizdavo kaimiečių gyvenimo, kaip tasai tikras lenkų kaimo Homeras. Kaimiečio ilgaamžis gyvenimo būdas, jo amžinas santykiavimas su gamta, su žeme, žemės darbai ir t. t. — visa tai išugdė ypatingą „chlopo" psichologiją, kurioj labai ryškus gaivalingumas, gaivalingų jėgų tauravimas. Reymontas kaip tik pagavo tą kaimiečio sielą su visais jos ypatumais.

Žinomas lenkų literatūros istorikas Feldmanas taip, tarp kitko, charakterizuoja „Mužikus": „Autorius su pamėgimu aprašo gamtos gaivalus, galingus, baisius, viesulo blaškomus — mišką, audrą, gaisrą; jis aprašo žmones nepažabotų instinktų, būtybes pusiau suaugusias su žeme, nuoširdžias, brutalias, laukines... Tikriausias atvaizdavimas Reymonto kūryboj yra kaimiečių, priklausančių beveik vienai šeimai. Jie apgrabūs, laukiniai, gobšūs..., bet jie kartais gali giliai jausti..., jie turi elementarinį teisingumo pojūtį, bet pirmiausia ir daugiausia jie turi savyj galingą, barbarišką, neapribotą energijos išteklių..."

XXV
Neoromantinis romanas

Natūralizmo krizis. — Nitšeanizmas ir „antžmogybės“ teorija.—Estetizmas ir Oskaras Uaildas (Wilde). — Knutas Hamsunas. — Antraeilės neoromantinės srovės. — Pšibiševskis. — Mūsų laikų romanas.

291. Natūralizmo krizis. XIX amž. gale (90-tųjų metų pradžioje) pozitivizmas ir glaudžiai su juo susijęs natūralizmas, natūralistinis romanas, pergyvena krizį, tiksliau sakant, nusmunka. Tat ypačiai pastebima Prancūzijoj. Mat, tuo metu žymiai pasikeičia intelektualinė atmosfera. Pozitivizmui skelbiamas tikras karas. Nurodoma, kad tie nepaprasti pažadai, kuriuos darydavo pozitivistinis mokslas per penkiasdešimt metų, liko neištesėti. Ima kelti galvą nusivylimas mokslu. Religija, misticizmas atgyja.

Toji reakcija prieš pozitivizmą Prancūzijoj yra susijusi su politine kova. 90-tųjų metų pradžioj čia kovoja konservatoriai, turį savo pusėj didesnę dalį buržuazijos (buržuazija bijo galimo socialinio perversmo), su kairiaisiais respublikonais, su respublikonišku radikalizmu. Kadangi natūralistinė literatūra, natūralistinis romanas dažnai turėdavo socialistinių tendencijų (sakysim, Zola romanas) — politinė reakcija griežtai priešingai nusistato prieš tą literatūros pakraipą. Natūralizmo nykimas Prancūzijoj turėjo atsispindėti ir kitose šalyse — prancūzai, kaip sakyta, duodavo toną romanui per visą XIX amž., o ypač naujausiais laikais.

XIX amž. gale vėl atgyja romantizmas, kaipo reakcija prieš realizmą, natūralizmą. Tasai atnaujintas romantizmas, aiškus dalykas, kiek skiriasi nuo pirmosios XIX amž. pusės romantizmo. Faktiškai jis pasiėmė iš senosios krypties visą savo esmę, pa-

keisdamas tik formą. Pasirodo visa eilė vadinamojo neoromantizmo formų: simbolizmas, nitšeanizmas, estetizmas, impressionizmas, egzotizmas ir t. t. Pasirodo romanų, nudažytų nitšeanizmu, estetizmu, impressionizmu ir t. t. Pažymėsime kai kuriuos tų romanų tipus.

292. Nitšeanizmas ir „antžmogybės" teorija. Paimsim pirmiausia vadinamojo nitšeanizmo romanus. Pavadinimas eina nuo vardo garsaus vokiečių filosofo ir rašytojo Nitšės (Nietzsche). Nitšės kūryba turėjo, apskritai imant, didelės įtakos XIX amž. galo Europos inteligentijai. Toji kūryba, vieno kritiko vykusiu pasakymu, yra nelygios romantizmo ir darvinizmo moterystės rezultatas.

Darvinizmas, paskelbęs gyvenimo principu kovą del būties, buvo puiki priemonė vokiečių filosofui ir poetui Nitšei, kuriant jam vadinamosios „antžmogybės" teoriją. Kas tai per teorija?

„Žmogus yra kažkas, kas turi būti tobula" — štai pagrindinė Nitšės tezė. Kaip antropomorfinė (panaši į žmogų) beždžionė po ilgos biologinės evoliucijos davė žmogų, lygiai taip pat mūsų laikų žmogus tolimoj ateity, gal būt, per daugelį tūkstančių metų, turėsiąs duoti aukštesnę biologinę rūšį — „antžmogį" („Uebermensch"). To tolimos ateities „antžmogio" skirtumas su dabarties žmogumi, Nitšės nuomone, būsiąs toks, koks yra tarp mūsų laikų žmogaus ir beždžionės.

„Antžmogis" esąs idealas dvasinės ir fizinės galios pilnumui, idealas visiškos nepriklausomybės, proto gilumo, kritiškumo, galingos valios, gilių jausmų, kosmiško gyvenimo supratimo. „Antžmogis" — tai naujas Olimpo dievas, tik nepalyginti platesnio dvasios akiračio, linksmas, harmoningas ir vienų vienas.

Visi gilūs, mąstą žmonės, kuriems rūpi žmonijos ateitis, turį, Nitšės nuomone, eiti prie to idealo visokiais būdais, ugdydami savy būsimojo „antžmogio" bruožus. Gyvenimas teturįs vieną prasmę, vieną tikslą — „antžmogio" karalystės užstojimą.

„Antžmogybės" teorija remiama ir Nitšės morale. Prie gera kategorijos priklauso jam visa, kas talentinga, protinga, stipru, sveika, galinga (pagrindinis žmogaus veikimo judintojas filosofui yra „valdžios noras" — „Wille zur Macht"); į pikta kategoriją įeina visa, kas vidutiniška, silpna, kvaila, ligūsta, bevališka. Kodel? Atsakymas aiškus: pirmos kategorijos žmonės prisidės prie rasės

tobulėjimo, žengiant į „antžmogį"; antros kategorijos atstovai — tik kliudys, trukdys tą filosofo geidžiamą rasės tobulumą. Tas, kas dabarties visuomenėj vadinasi nusidėjimu, dažnai Nitšės tipo „stipriems žmonėms" visai ne nuodėmė.

Suprantama taip pat, del ko Nitšė neapkentė religijos, o ypač krikščionybės. Mat, ji globoja silpnuosius, vadinamąjį gyvenimo šlamštą, kas nieku būdu negalėsiąs prisidėti prie „antžmogio" atsiradimo. Suprantami tuo atveju ir filosofo aforizmai šio tipo: „Puolantį pastūmėk" (t. y. naikink silpnuosius, kurie kliudo žmonijai žengti pirmyn). „Nemylėk artimo, o mylėk tolimą" (t. y. stenkis priartinti tolimą žmonijos svajonę, „gyvenimo prasmės" įvykdymą, „antžmogio" žemėn atėjimą).

„Antžmogybės" teorija arba nitšeanizmas yra savotiška laiko egzotizmo forma. Tai yra svajonė, nukelta į tolimą ateitį, t. y. tikriausias romantizmas.

XIX amž. gale ir XX pradžioj pasirodė daug romanų, nudažytų nitšeanizmo spalvomis. Kai kurie romanistai be galo suprastino „antžmogybės" teoriją, padarė paprastus degeneratus, turinčius kriminališkų palinkimų, būsimojo „antžmogio" pranašais. Visokio plauko epikūrininkai, ištvirkėliai, kraštutiniausi egoistai, norį kuo linksmiausiai ir pilniausiai naudotis gyvenimu, neatsižvelgdami į kitus, laikė save taip pat „antžmogio" pionieriais.

Ryškiausio nitšeanizmo yra prisisunkę romanai garsaus italų rašytojo Gabrielio d'Annunzio. Jo herojai daugiausia yra drąsūs avantiūristai, kurie gudriai naudojasi nitšeanizmo principais, norėdami pateisinti savo plėšrius siekimus gyvenime. Geriausiu d'Annunzio romanu paprastai laikomas jo „Mirties triumfas" („Trionfo della Morte").

Prie garsiųjų nitšeanistų romanistų priklauso taip pat švedų rašytojas Strindbergas. Geriausias jo kūrinys — „Bepročio išpažintis". Tarp kitko, Strindbergas didesnis už Nitšę moterų priešas. Rašytojas naudojasi visomis progomis, norėdamas užgauti ir pažeminti neapkenčiamą lytį. Kai kurie kritikai del to laiko švedų romanisto kūrinius vien pamfletais, nukreiptais prieš moterį.

293. Estetizmas ir Oskaras Uaildas (Wilde). Estetizmas neoromantizme ryškiausiai ir pilniausiai, tur būt, išeina aikštėn garsaus anglų rašytojo (XIX amž. galo) Oskaro Uaildo (Wilde) kūryboj.

Uaildas iškelia meną — įkūnytą svajonę — į nepasiekiamas aukštybes. Menas, dailė jam yra vienintelis kultas, vienintelis dievas. Nepaprastai mėgdamas paradoksus, rašytojas sako, kad „sielą turi tik dailė, o žmogus jos neturi".

Didžiausias Uaildui priešas, kaip tikram romantikui ir meno, grožio garbintojui, yra tikrovė: gamta, žmonės, gyvenimo faktai. Jis, kiek galėdamas, kovoja savo knygose su ta jo neapkenčiama tikrove.

Pripažindamas dailės vertybes vienintelėmis vertybėmis, vienintelėmis realybėmis, Uaildas turi griežtai ginti meno visišką savarankiškumą, nepriklausomybę nuo bet kurių gyvenimo reiškinių. Jam menas nėra gyvenimo atbalsis, priešingai, jam nėra nieko reališkesnio už meną, nieko chimeriškesnio, melagingesnio už gyvenimą. „Vieninteliai realūs žmonės — tai tie, kurių visiškai nebuvo", su paprastu paradoksalumu tvirtina didysis estetas.

Rašytojas tvirtina, kad gyvenimas imituojąs meno ir dailės kūrinius, kad gyvenimas tik — „menkutė bezdžionė". Šekspyras sukūrė Hamletą ir gyvenime tuojau atsirado daugybė Hamletų — Šekspyro herojų imitatorių. „Visas pasaulis apsirgo melancholija todel, kad kadaise sumanė liūdėti marionetė".

Net gamta, gamtos jausmas yra ypatingoj meno įtakoje. Peizažistai išmokė mus matyti gamtoje įvairius efektus, įvairias spalvas. „Nuo ko pareina, — sako Uaildas, — nuostabus Londono klimato pakitėjimas per paskutinius dešimt metų, jei ne nuo naujos anglų tapybos mokyklos".

Gyvenimas Uaildui svarbus tiek, kiek jis yra meno kūrinys, kiek jame yra simfonijos. Poezijos žodžiai turį daugiau reikšmės, nekaip gyvenimo faktai. „Žodžiai, žodžiai, vien tušti žodžiai! O ar yra gyvenime kas realesnio už žodžius!"

„Žmogus yra tas, kas jis turi būt, tik mene, — tada jis visai laisvas. Kada žmogus veikia — jis marionetė... Visoks veikimas yra aprėžtas ir reliatyvus. Beribė ir absoliuti yra tik svajonė..." Kadangi Uaildui žmogaus gyvenimo idealas yra vien kontempliacija ir mokėjimas įsikūnyti į vieną ar kitą meno kūrinį — suprantamas jo tvirtinimas, kad „nieko neveikti—sunkiausias dalykas pasauly, sunkiausias ir protingiausias", kad „išrinktieji gyvena tik tam, kad absoliučiai nieko neveiktų".

Naudodamasis, kaip paprastai, paradoksu, Uaildas, sakysim,

tvirtina, kad menas, grožinė literatūra galį visą Europą išgydyti nuo militarizmo ir tautinio šovinizmo. „Žinoma, sako jisai, žmonės nepasakys: mes nekariausim su Prancūzija, todel kad jos proza tobula — bet, kadangi prancūzų proza tobula, jie liausis neapkentę šalies".

Samprotaudamas ar pasakodamas apie bet ką, Uaildas prieina visuomet prie vieno klausimo, prie meno klausimo, prie meno pirmavimo ir jo vienintelės realybės klausimo. Jo herojai, veikėjai pirmiausia ir daugiausia — estetai. Jų veikimas motyvuojamas vien estetikos reikalavimais. Kada vienas jo personažų užmuša kažkokią merginą, jis aiškinasi del to savo nusikaltimo taip: „Tai, ką aš esu padaręs, iš tikrųjų, baisu, bet jos buvo tokios storos kojos". Savo garsiajam romane „Doriano Grėjo atvaizdas" („The Picture of Dorian Grey") autorius, norėdamas atvaizduoti vienintelę pasauly realybę—meną—pasakoja apie tai, kaip Doriano atvaizdas paseno, susiraukšlėjo, pagelto, tuo tarpu kai pats Dorianas pasiliko gražus ir amžinai jaunas.

Dievindamas meną, grožį, žmogaus sukurtą, Uaildas nemėgsta, apskritai imant, gamtos. Vieninteliai daiktai, verti pasigėrėjimo, yra jam paveikslai, statulos, gražūs audiniai, persų kilimai, brangūs, dailiai apdirbti metalai ir akmens. Charakteringi rašytojui toki poetiški palyginimai: „ūkanos, kaip geltonas šarfas"; „putos, kaip mezginiai"; „rausvi lapeliai, kaip šilko gabalėliai"; „medis auga auksinis, o jo vaisiai sidabriniai"; „žemė, kaip sidabro gėlelė, o mėnulis, kaip gėlelė auksinė". Arba: „Jos plaukai buvo panašūs į drėgną auksinį rūką, o kiekvienas atskiras plaukas buvo kaip plonas aukso siūlelis, įleistas į krištolinę taurę. Jos kūnas buvo lyg dramblio kaulo, o uodega buvo, kaip gintaro sidabro. Gintaro sidabro buvo jos uodega, o akys ametisto lelijinės..."

Brangūs akmens turėjo rašytojui kažkokią užburtą valdžią. Štai jo „juvelirinio" estetizmo pavyzdys: „Ten buvo ir opalai, ir šafirai, opalai krištolinėse taurėse, o šafirai jašmo taurėse. Žali dideli smaragdai buvo sudėti ant plonų dramblio kaulo lėkščių, o kampe gulėjo šilkiniai maišai, pilni biriuzos ir perlų..."

294. Knutas Hamsunas. Knutą Hamsuną (Knut Hamsun), tąjį pasaulinio masto danų (norvegų) rašytoją, galima pavadinti žymiausiu mūsų laikų impressionizmo atstovu. Be to,

tasai romanistas yra neorussoistas ta prasme, kad jis, kaip kadaise didysis Rousseau, šaukia žmogų prie susijungimo su gamta, ragina atsisakyti nuo nereikalingo kultūrinio gyvenimo melo, sukuria harmoningą, drąsų „gamtos žmogų", kuriam suprantamos „pasaulinės misterijos" ir balsas kartų, gyvenančių jo kūne.

Meilė — toji amžina romano tema — Hamsuno kūryboj vaidina labai svarbią rolę. Tik toji skandinavų rašytojo meilė yra savotiška: jam įdomi, svarbi meilės kentėjimų psichologija, nes jam meilė — „žiaurus dalykas". Du pagrindiniai motyvai — gamtos pamėgimas ir meilės kentėjimai vyrauja Hamsuno kūriniuose.

Geriausiais jo romanais laikomi „Pan" ir „Viktorija". Atpasakoti tiksliai romano „Pan" turinys labai sunku ir neturi didesnės reikšmės: visas kūrinio savotiškumas, originalumas yra jo ypatingam lyrizme, be galo giliam ir švelniam.

Leitenantas Glanas, medžiotojas, bėga iš didelio miesto į šiaurės Norvegiją, į mišką ir ten ilgam apsigyvena. Gyvybę jis mano palaikyti versdamasis medžiokle. Jis gyvena lūšnelėj drauge su savo šunimi Ezopu, tik retkarčiais nueidamas į netolimą miestelį Sirilundą nusipirkti duonos, druskos, parako.

Glanas sykį susipažįsta su turtingo pirklio dukteria Edvarda. Tai — jaunutė mergelė, kuri turi „išblyškusiam veide ugnines lūpas". Jie įsimyli vienas antrą, bet tasai jausmas jiems tik kankynė. Savimyla, visuose jos niuansuose, įtarimai, kaprizai — verčia juos nuolatos kovoti vieną su antru. Galiausiai ji išteka už nemylimo žmogaus, o Glanas važiuoja į Indiją, kur žūva.

Romane „Pan", vieno rašytojo vykusiu pasakymu, vyriausias veikėjas lieka nepavadintas — tai galinga gamtos jėga, didysis Pan, kurio „kvėpavimas jaučiamas iš jūros audroj, ir baltose naktyse, ir geležinėse rudens akyse, ir lapų šlamėjime, ir jų tylėjime, ir paukščių bei vabalų garsuose, ir meilės paslapty, kuri nesulaikomai jungia žmones, žvėris ir gėles".

Glano jausmai dažniausiai nudažyti panteizmu, kada jis pasilieka vienų vienas girioj: „Mano mielas miške, mano prieglauda, Dievo malone! — pasakysiu aš tau iš visos širdies. Aš sustoju dairydamasis aplinkui ir su ašaromis vadinu paukščius, medžius, akmenis, žoles, biteles — apsisuku ir vadinu juos paeiliui. Aš žiūriu į kalnus ir mąstau: „taip, aš ateisiu" — lyg

atsakydamas kažkieno šauksmui. Būkite palaiminti jūs — sakau aš vėjeliams — kad pučiate į mano veidą, būkite palaiminti jūs: visa savo būtybe dėkoju aš jums!..“

Dar gilesnis panteizmas pastebimas Glano gamtos jausme, kada jisai įsigilina į šiaurės rugpiūčio poeziją: „Žmonės, gyvuliai, paukščiai, tegyvuoja ši tyli naktis miške, miške! Tegyvuoja tamsa ir Dievo šauksmas medžių tarpe... Tegyvuoja gyvybės garsai ir šuo, kurs linksmai uosto žemę! Tegyvuoja laukinė katė, išsitiesusi ir tykojanti tamsoj, pasirengusi pulti žvirblį! Tegyvuoja palaimintoji žemės tyla, tegyvuoja žvaigždės ir mėnulis! Taip, aš geriu už jas ir už jį... ačiū tau, ramioji naktie! ir jums, kalnai, tamsa, bedugnės ir jūrių marių vėtros — jos ūžia mano širdy. Ačiū už gyvybę, už gyvenimo dovaną, už šią naktį, ačiū iš širdies gilumos...“

Meilė — antras pamatinis Hamsuno kūrybos motyvas, tiksliau sakant, „meilės kankinimai“. Hamsunui meilė, kaip jau buvo minėta, „žiaurus dalykas“. Jam meilė tolygi kankinimui. Tai — beprotiškas patraukimas ir priešinimasis, nuolatinė dviejų savimeilių kova. (Nieks iki Hamsuno su tokiu pilnumu ir gilumu neparodė, kokią svarbią rolę meilėje vaidina savimyla).

Su nepaprastu ryškumu atvaizduojami „meilės kankiniai“ garsiam Hamsuno romane „Viktorija“. Tasai romanas daugiau, nekaip kiti skandinavų rašytojo kūriniai, tikrai primena „laukikinės, nematytos gėlės kvapą, netikėtai pražydėjusios sode ankstybą pavasario rytą“.

„Kas tai yra meilė? Tai vėjelis, kuris pralekia pro rožių krūmą — ne, elektros kibirkštis kraujuj! Meilė — tai liepsnojanti pragariška muzika, kuri verčia šokti net senių širdis. Tai — saulutė, nakčiai besiartinant, skleidžianti savo lapelius, tai — anemona, susiglaudžianti nuo pūstelėjimo ir mirštanti nuo palytėjimo. Tokia meilė!

„Ji gali žmogų pražudyti, pakelti ir vėl uždėti jam gėdos dėmę. Šiandien ji myli mane, ryt tave, o kitą naktį jį — tokia ji (meilė) nepastovi. Bet ji taip tvirta, kaip nepajudinamoji uola, ir dega negęstama liepsna ligi pat mirties, nes meilė amžina. Taigi kas yra meilė?

„O, meilė — tai vasaros naktis su žvaigždėtu dangum ir kvepiančia žeme. Kodel jinai verčia jaunuolį klajoti šuntakiais,

o senį savo kambary kentėti? Ach, meilė paverčia žmogaus širdį puikiu begėdišku sodu, kur auga slėpiningi... grybai. Ar ne jinai verčia vienuolį eiti į svetimą sodą ir žiūrėti į miegančiųjų langus? Ar ne jinai vienuolę daro beprotę, o karalaitei temdo protą? Jinai karaliaus galvą nulenkia prie pat žemės, jo plaukai šluoja kelio dulkes, o lūpos šnabžda begėdiškus žodžius, ir jis juokiasi ir iškiša liežuvį. Tokia tat meilė!

„Ne, jinai visai kitokia, jinai nepanaši į nieką pasauly! Jinai nužengė pavasario naktį, kada jaunuolis pamatė akis — taip, akis! Meilė — tai pirmas žodis, kurį Dievas ištarė, tai — pirmoji jį apšvietusi mintis. Kada jis tarė: „tebūna šviesa!" — gimė meilė... Ir buvo meilė pirmuoju pasaulio šaltiniu ir jo valdovu. Bet visi josios keliai nukloti krauju ir gėlėmis, gėlėmis ir krauju!...

Hamsunui moteris — tai galinga kosminė jėga. Toji jėga sykį sukėlusi vyro širdy meilę, gali būti visokių tragiškų galimumų sritis. Meilė Hamsunui — visuomet fatali ir ateina pas žmogų tik vieną kartą gyvenime: „Žinote, sako Joganas Viktorijai, yra tokia palmė, kuri žydi tik vieną kartą gyvenime, kad ir sulaukia kartais aštuoniasdešimties metų. Ta palmė žydi tik vieną kartą. Dabar aš žydžiu..."

295. Antraeilės neoromantinės srovės. Šalia simbolizmo, žymios neoromantizmo srovės, įsivyravusios XIX amž. gale daugiausia lyrikoj ir dramoj (apie tos srovės ypatumus buvo kalbama lyrikos skyriaus gale), kurį laiką gyvuoja vadinamasis dekadentizmas. Tasai dekadentizmas išūgdo nepaprastai formalią kūrybos pusę, sukuria savo ypatingą poetiką, savo prosodiją, savo žodyną, savo gramatiką — tiksliau sakant, atsisako nuo įprastos poetikos, prosodijos, žodyno, gramatikos. Rašytojas, poetas savivališkai galįs, dekadentų nuomone, išgalvoti naują savąją formą, savąją kalbą, stilių, savišKai suderindamas garsus ir žodžius.

Be abejo, dekadentizmas yra susijęs su simbolizmu, yra iškreiptas, vienpusiškai suprastas simbolizmas. Kaip buvo sakyta, simbolizmas daugiausia stengėsi įžvelgti į visokio misticizmo paslaptį, įžvelgti į nesuprantamo, neaiškaus, „absoliutaus" sritį. Realus gyvenimas neturi simbolizmui savaiminės reikšmės — juo toliau nuo tikrovės, juo arčiau prie misticizmo. Paprasti žodžiai, žmoniški žodžiai, paprastos grožinės formos yra dažnai tai literatūrinei srovei perdaug materialus dalykas.

Formos pakeitimas, einąs vis didyn ir platyn, del „materialumo", materialių ženklų suvaržymo, gali prieiti prie įsivyravimo garsų bei žodžių, be kokio vidaus sąryšio. Jei tie ryšiai yra — jie be galo neaiškūs, be galo individualūs, pareiną nuo autoriaus dažniausiai sudarkyto kūrybinio aparato ypatumų. Dekadentizmo atstovai tikrai — nykimo atstovai: jų sugadinti nervai, jų ligūstumas, jų jautrumo hipertrofija verčia juos daryti visokius poetiškus ir nepoetiškus „salto mortale".

Dekadentizmas bus prisidėjęs prie vadinamojo futurizmo pasirodymo, kurs karingai atsisakė nuo bet kurios literatūrinės tradicijos, kurs paskelbė savo vyriausiuoju tikslu griovimą esamų grožinių vertybių. Futurizmas — tai lyg anarchizmas literatūroj. Iš čia demonstratyvi kūryba, einanti prieš visa, kas įprasta, išteptų, fioletinių nosių poezija, „Debesų kelnėse" poezija. Žymiausiu futuristu — teoretiku ir romanistu — laikomas italų rašytojas Marinetti.

296. Pšibiševskis. Garsusis dekadentiškai simboliško sąjūdžio atstovas (XIX amžiaus gale ir XX amž. pradžioj), „Jaunosios Lenkijos" atstovas buvo Pšibiševskis. Galingą lyrizmo srovę įnešė tasai rašytojas į romaną. Misticizmo prisisunkusi jo kūryba. Pasąmonės psichologija rado jame savo iškalbingą menininką. Jis yra tikras nevrozo, neurastenijos, isterijos, suirusių nervų dainius.

Pšibiševskis skelbia naują meną, kurio vyriausias šaltinis yra vad. „nuogoj sieloj". O kas tai yra toji „nuoga siela?" Tai — siela, išsivadavusi iš bet kurios kultūros, atstačiusi savo tikrą natūrą, savo gaivalingumą, savo pirminę energiją, savo pirminį gašlumą. Gašlumas vaidina ypatingą rolę tame rašytojo misticizme. Jis tvirtina, kad „pasaulio siela", visų priežasčių priežastis, esąs gašlumas. Tasai gašlumas, norėdamas padidinti, praplėsti savo malonumą, sukūręs smegenis, sąmonę. Išaugusi sąmonė griežtai kovojanti su savo valdovu — gašlumu: iš čia visos žmogaus bėdos. „Nuoga siela", atsidavusi savo tikram gaivalui — gašlumui — atsirandanti kosmo prieglobsty, pasinerianti kosmo misterijoj.

Kadangi pasąmonės sritis padeda žmogui grįžti į savo tikrą valdovą, padeda atsirasti „nuogai sielai", reikią didinti tos pasąmonės išgalės sąmonės nenaudon. Tuo būdu, reikią ko dau-

giausia svaiginti save, reikią vartoti narkotikai, alkoholis, reikią didinti savo nevrozas, neurastenija, reikią maitintis erotizmu, erotinėmis haliucinacijomis, reikią kiekviena proga kovoti su miesčioniškumu, su įprasta morale ir t.t.

Gausingoj Pšibiševskio kūryboj jo herojai, pakrikusių nervų žmonės, pasąmonės vergai, „nuogos sielos“ apaštalai, nuolat kažkokio „likimo“ stumiami. Jie nežino, kodel vienaip ar kitaip elgiasi, nes jiems „dukart du — milijonas“. Vis delto paprastai jie nesugeba užkariauti visiškos dvasios laisvės, užmiršti bet kurią moralę, tapti tikrai „nuogomis sielomis“. Dažniausiai miesčioniškos moralės, sąžinės slibinas, nepastebimai išlindęs kur iš dvasios užkampių, ima smaugti tariamą „nuogą sielą“. Čia glūdi tų isteriškų, neurasteniškų herojų kankinimosi, tragiškumo šaltinis.

Charakteringiausiais Pšibiševskio kūriniais galima laikyti šie: „Šėtono vaikai“, „Homo sapiens“, „Žemės sūnūs“, „Tvirtas žmogus“ (pastarasis romanas prisisunkęs nitšeanizmo).

297. Mūsų laikų romanas. Mūsų laikais, kaipo literatūrinis žanras, be abejo, viešpatauja romanas. Jis yra įvairių įvairiausių rūšių. Apskritai imant, galima būtų jis suglausti į tris tipus: psichologinis romanas (čion įeina visokeriopas neoromantinis romanas), realistinis (natūralistinis) romanas ir nuotykių romanas. Tam tikrų literatūrinių mokyklų viešpatavimo mūsų laikais nebėr. Vienu laiku, sakysim, rašo ir turi pasisekimo ir natūralistai, ir psichologai, ir egzotikai, ir nuotykių rašytojai ir t.t.

Daugiausia romanų rašoma ir skaitoma prancūzuose. Kaip ir XIX amžiuje, Prancūzija ir mūsų laikais turi tikrą „monopolį“ romano gaminime. Prancūzų romanistų kultūra labai aukšta — tai ypač pasireiškia jų technikoj, jų kūrinių kompozicijoj, jų mokėjime ugdyti intrigą, jų stiliaus elegantiškume.

Anglų romanas mūsų laikais, apskritai imant, turi palinkimo grįžti prie savo seniausio tipo, žinoma, kiek pakeisto, painesnio — prie nuotykių romano. To tipo romanas jau buvo gyvavęs Anglijoj XVII ir XVIII amž. Atsiminkim „Gullivero keliones“ ar „Robinzoną Kruzą“. Nuotykių romanas apytikriai yra trijų rūšių: fantastinių nuotykių romanas, tolimų šalių nuotykių romanas ir kriminalinių nuotykių (su detektyvais) romanas.

Kodel, turėdamas turtingą tradiciją, anglų romanas susikoncentravo nuotykių romane? Kai kurie kritikai atsako taip:

„Romano amžius pasibaigė. Reikia sukurti kuri nors nauja kūrinių rūšis. Romanistai neturi daugiau ką pasakyti, todel jie stengiasi puikia ir painia forma pridengti turiningumo stoką".

Tąjį tvirtinimą lyg galėtum pritaikyti ne tik anglų, bet, apskritai imant, ir kitų Europos šalių romanui su menkesne to žanro produkcija. Bet nereikia užmiršti, kad romanas, šiaip ar taip, yra dailinga besikeičiančio kultūros gyvenimo projekcija. Ta prasme „romano amžius" niekuomet negali pasibaigti. Gal jis įgaus kitokį tempą, daug daugiau, nekaip dabar, susiglaus, pasidarys tampresnis ir „intensyvesnis" — bet tai kitas dalykas. Romanistas visuomet turės ką pasakyti, jei tik jis norės ir mokės tat padaryti.

Bibliografija

I. Literatūrų bendros apžvalgos.

1. Проф. СТОРОЖЕНКО, Очеркъ исторіи западно-европейской литературы, Москва, 1908.

Tai viena iš geriausių Vakarų Europos literatūros apžvalgų. Knyga parašyta labai sklandžiai. Medžiaga, kad ir kiek pasenusi (tai paskaitos, laikytos XIX amž. gale Maskvos universitete), suklasifikuota prityrusia ranka. Gal perdaug viskas knygoj išlyginta, perdaug viskas aišku — tikslioj literatūros istorijoj toli gražu negali būt tokios „harmonijos". Bet pradedančiam studijuoti literatūros mokslą, Storoženkos veikalas rekomenduotinas visais atvejais.

2. КОГАН, Очерки по истории западно-европейской литературы, т. I, 1-е изд. 1903, 8-е изд. 1922, Москва.

Petrapilio universiteto privatdocentas, paskiau „raudonas" profesorius, mūsų laikais „raudonas" akademikas, Koganas savo kūriny — talentingoj kompiliacijoj — stengiasi parodyti Vakarų literatūros faktus bei reiškinius marksistinėj šviesoj. Knyga parašyta populariai, sklandžiai, įdomiai. Knygos gale duota literatūros bibliografija, daugiausia rusų kalba. Bibliografija naudinga, bet kiek pasenusi, kaip ir visa veikalo medžiaga. (Antras Kogano kūrinio tomas, skirtas XIX amž., menkesnės vertės).

3. HOLTERMANN, Kurze Geschichte der Weltliteratur, Freiburg, 1912.

Čia daug informacinės medžiagos, nevisuomet vykusiai pavartotos. Kiekvienos literatūros apžvalgos gale duodama bibliografija, dažnai pripuolamo charakterio.

Knygoj pasitaiko visokių klaidų (pav., pusl. 25: „Ovids Georgica"(?!).

4. BAUMGARTNER, Weltliteratur, Freiburg i. Br.

Didelis, griozdiškas, kelių storų tomų kūrinys, skirtas pasaulinės literatūros apžvalgoms. Parašytas su vokišku sąžiningumu ir nuobodumu. Vis delto gan naudingas veikalas, kad ir autoriaus semtasi žinių iš antrų ir trečių rankų. I tomas: „Die Literaturen Westasiens und der Nilländer"; II t: „Die Literaturen Indiens und Ostasiens"; III t: „Die griechische und lateinische Literatur der klassischen Altertums"; IV t: „Die französische Literatur" etc.

5. FAGUET, Initiation littéraire, Paris, s. d. éd. Hachette.

Maža knygelė, parašyta gan gyvai garsaus anais laikais prancūzų profesoriaus ir akademiko, prancūzų literatūros specialisto. Puikiai nusimanąs prancūzų literatūroj, Faguet menkai susivokia kitų literatūrų srity. Pakanka nurodyti kad ir tokia charakteringa vieta, kur akademikas sako apie Mickevičiaus kūrybą: „Il (Mickiewicz) est l'auteur de très belles poésies, d'un grand roman historique(?!) „Conrad Vallenrod", de „le Peuple et les pèlerins polonais", de „Leçon sur les États slaves". Nė vieno žodžio apie „Poną Tadą".

Faguet knygelė pažymėtina—1) kaipo ryškus pavyzdys diletantizmo žalingumo literatūros srity; 2) labai įtikinamai parodo, kaip sunku yra vykusiai išdėstyti vienoj knygoj kelių literatūrų istorijos net tik svarbiausius reiškinius.

6. VAN TIEGHEM, Précis d'histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance, Paris, éd. Alcan, 1925.

Gan vykęs bandymas duoti Europos literatūrų apžvalgą nuo Renesanso laikų. Knygos kompozicija ryški. Literatūros reiškinių bei rašytojų klasifikacija, apskritai imant, laiminga. Šis tas, žinoma, galima būtų prikišti knygai. Autorius perdaug duoda smulkių informacijų ir vardų. Autorius, duodamas savo literatūrines sintezes, turėtų daugiau kreipti dėmesio į istorines bei socialines apystovas. Šiaip knyga įdomi ir visais atvejais rekomenduotina.

II. Graikų literatūra.

1. W. CHRIST, Geschichte der griechischen Literatur, V Auflage, München, 1913.

Viena pagrindingiausių ir mokslingiausių istorijų, skirtų graikų literatūrai.

2. A. ET M. CROISET, Manuel d'histoire de la littérature grecque à l'usage des lycées et collèges, Paris, 1900.

Tai — vadovėlis, pritaikytas prancūzų aukštesniajai mokyklai, sutrauktas iš didelės penkių tomų mokslingos graikų literatūros istorijos, parašytos tų pat autorių, Paryžiaus profesorių brolių Croiset.

3. A. GERCKE, Griechische Literaturgeschichte, III Auflage, Berlin und Leipzig, 1913 (Sammlung Göschen).

Maža knygelė, kurioj duotos gan sklandžiai trumpos graikų literatūrinių epochų ir svarbiausių rašytojų charakteristikos.

4. P. CAUER, Grundfragen der Homerkritik, II Aufl., Leipzig, 1909.

5. H. WEIL, Études sur le drame antique, Paris, 1897.

6. A. COUAT, Aristophane et l'ancienne comédie attique, 3-e éd. Paris, 1902.

7. E. ROHDE, Der griechische Roman und seine Vorläufer, Leipzig, III Aufl., 1914.

III. Romėnų literatūra.

1. M. SCHANZ, Geschichte der römischen Literatur, München, 1896.

Didelis erudicijos kelių tomų in 8^0 kūrinys.

2. TEUFFEL, Geschichte der römischen Literatur, V Aufl., Leipzig, 1890.

Yra naujų 3 tomų papildytų leidimų. Specialus kūrinys su aibe šaltinių nurodymų, su išsemiama bibliografija.

3. BIRT, Eine römische Literaturgeschichte in fünf Stunden gesprochen, 1894.

Populari, trumpa, įdomiai parašyta romėnų literatūros apžvalga.

4. PATIN, Études sur la poésie latine, 5-e éd. Paris (Hachette).

5. COURBAUD, Horace, Paris, 1914.

6. E. RIPERT, Ovide, poète de l'amour, des dieux et d'exil, Paris, 1921.

IV. Prancūzų literatūra.

1. V. DUBAS, Prancūzų literatūros istorija, I tomas (iki Didžiosios revoliucijos), Humanitarinių mokslų fakulteto leid., 1929 m., in-8, pusl. 414;

II tomas (nuo Revoliucijos iki mūsų dienų, t.y. XIX amž. ir XX amž. prancūzų literatūra), Humanit. mokslų fak. leid., 1930 m., in-8, pusl. 298.

Antrojo tomo gale duota nuodugni bibliografija tiek bendrų prancūzų literatūros mokslo veikalų, tiek visokių monografijų.

Monografijos lietuvių kalba:

2. V. DUBAS, Chateaubriand, „Dirvos" leid., 1925 m. (in-16, 318 pusl.);

3. V. DUBAS, Anatole France, Humanit. mokslų fak. leid., 1928 m. (in-8, 224 pusl.).

V. Anglų literatūra.

1. CAMBRIDGE HISTORY OF ENGLISH LITERATURE, Ed. by A. Ward and A. R. Waller.

Tasai monumentalus anglų literatūros kūrinys pradėjo eiti nuo 1907 m., bendradarbiaujant žymiausiems anglų literatūros specialistams.

2. TAINE, Histoire de la littérature anglaise, Paris, 1864-69.

Yra naujų leidimų. Pasenęs veikalas, bet vis delto įdomus ir naudingas, be galo vaizdžiai parašytas garsaus anais laikais prancūzų istoriko, XIX amž. antros pusės „minčių valdovo".

3. E. GOSSE, Littérature anglaise, Paris, 3-e éd. 1920 (vertimas iš anglų kalbos).

Autorius stengiasi nušviesti anglų literatūros augimą, sroves, evoliuciją. Kiekvienas rašytojas tam istorikui svarbus tik tiek, kiek jis užima tam tikrą vietą plačioj literatūrinės evoliucijos sistemoj.

4. ENGEL, Geschichte der englischen Literatur, VII Aufl., Leipzig, 1909.

5. G. BRANDES, William Shakespeare (yra rusiškas vertimas 1901 m.)

6. P. STAPFER, Shakespeare et les tragiques grecs, Paris, 1901.

7. R ACKERMANN, Lord Byron, Heidelberg, 1901.

VI. Vokiečių literatūra

1. W. SCHERER, Geschichte der deutschen Literatur, XIV Aufl., Berlin, 1920.

Klasikinė, kad ir pasenusi, vokiečių literatūros istorija. Šiai knygai, kaip paprastai vokiečių mokslo veikalams, galima prikišti ryškios klasifikacijos stoka. Be galo nuobodu ir monotoniška skaityti tokią knygą, kur abzacai užima ištisus puslapius, kur matyti vien gotiškų raidžių beribės tyrumos.

2. F. VOGT UND M. KOCH, Geschichte der deutschen Literatur, Leipzig und Wien, IV Aufl., 1918.

Tasai trijų didelių iliustruotų tomų kūrinys be nebus turiningiau ir gyviau parašytas už kitus vokiečių literatūros istorijos veikalus.

3. J. NADLER, Literaturgeschichte d. deutschen Stämme u. Landschaften, 3 Bde. M. zahlr. Taf. Regensburg, 1912-18.

Labai eruditiška ir labai originali 3 tomų vokiečių literatūros istorija.

4. A. CHUQUET, Littérature allemande, Paris, éd. A. Colin.

Paryžiaus profesoriaus knyga, įdomiai ir populariai parašyta (čia randame, sakysim, svarbiausių vokiečių literatūros šedevrų turinių atpasakojimą), rekomenduotina ypač pradedantiems studijuoti vokiečių literatūrą.

5. HUCH, Blütezeit der Romantik, 8-e und 9-e Aufl., Leipzig, 1920.

6 ШАХОВЪ, Гете и его время, СПБ., 1897.

7. TRAUMANN, Goethes Faust, 2-e Aufl., München, 1919.

8. STRODTMANN, Heines Leben und Werke, Hamburg, 1884.

VII. Italų literatūra

1. GASPARY, Geschichte der italienischen Literatur, Straszburg, 1885 — 1888.

Klasikinis dviejų tomų italų literatūros vadovėlis (tos literatūros istorija išdėstyta iki XVII amž.), kiek pasenęs (yra rusiškas vertimas).

2. HAUVETTE, Littérature italienne, Paris, 1906; 5-e éd. 1921.

Gražiai parašytas Paryžiaus profesoriaus vadovėlis aukštajai mokyklai. Visais atvejais rekomenduotinas.

3. D'ANCONA E O. BACCI, Manuale della letteratura italiana, Firenze, 2 ed. 1900.

Vienas pagrindingiausių ir plačiausių (5 tomai) italų literatūros istorijos veikalų.

4. V. ROSSI, Storia della letteratura italiana (italų mokyklai skirtas), Milano, 4 ed. 1910.

5. M. PALÉOLOGUE, Dante, Paris, 1909; nouv. éd. 1921.

6. NOLHAC, Pétrarque et l'humanisme, Paris, 1892; nouv. éd. 1907.

7. KOERTING, Boccaccio's Leben und Werke, Lepzig, 1880.

8. MONNIER, Le Quattrocento, 7-e éd., Paris, 1920.

VIII. Ispanų literatūra

1. G. TICKNOR, History of Spanish Literature, Boston, 1849.

Tasai trijų tomų amerikiečio profesoriaus kūrinys buvo išverstas į kelias Europos kalbas (vokiečių, ispanų, tarp kitko, ir rusų). Veikalas žymiai pasenęs, bet turi masę informacinės medžiagos ir bibliografijos nurodymų. Yra papildytas ir sumodernintas kalbamojo rašto 4 tomų ispanų vertimas.

2. FITZMAURICE - KELLY, Littérature espagnole, Paris, 2-e éd. 1921.

Anglų ispanisto knyga bus mūsų laikais geriausia ir rimčiausia ispanų literatūros istorijos srity. Ji vartojama Europos ir Amerikos universitetuose.

Tas pat autorius davė puikią ispanų literatūros bibliografiją atskiram leidiny:

3. FITZMAURICE - KELLY, Bibliographie de l'histoire de la littérature espagnole, Paris, 1913.

4. MENENDEZ PIDAL, L'Épopée castillane à travers la littérature espagnole, trad. Mérimée, Paris, 1910.

5. Д. ПЕТРОВЪ, Бытовой театръ Лопе де Вега, СПБ., 1901.

6. FITZMAURICE - KELLY, Miguel de Cervantes Saavedra, Oxford, 1913.

IX. Rusų literatūra

1. САВОДНИКЪ, Краткій курсъ русской словесности (съ древнѣйшихъ временъ до конца XVIII вѣка); to pat autoriaus — Очерки по исторіи русской литературы XIX вѣка.

Tai bus populariausias, prieinamiausias rusų literatūros istorijos veikalas vadovėlinio tipo.

2. ПЫПИНЪ, Исторія русской литературы, 4 тома. Paskutinis, IV tomas išėjo 1899 m. V kalbamo veikalo leidimas pasirodė Peterburge 1911 m.

Labai eruditiškas, labai rimtas, labai storas darbas, tinkąs daugiau žinioms pagilinti, nekaip joms įsigyti (del sistemos stokos).

Ne be naudos galima susipažinti su šiomis knygomis:

3. ВЛАДИМІРОВЪ, Введеніе въ исторію русской литературы, Кіевъ, 1898.

4. САКУЛИН, История нов. русской литературы. Эпоха классицизма. Москва, 1919.

Vienas iš garsiausių mūsų dienų „raudonų" profesorių, Sakulinas nušviečia rusų literatūros reiškinius marksistinėj dvasioj.

X. Lenkų literatūra

1. CHRZANOVSKIS, Senosios lenkų literatūros istorija, vertė P. Vaičiūnas, Humanit. mokslų fakult. leid., 1924 m. (in-8, 288 pusl.)

2. CHLEBOVSKIS, Lenkų literatūra (1795 — 1905), vertė P. Vaičiūnas, Humanit. mokslų fakult. leid., 1926 m. (in-8, 506 pusl.)

Chlebovskis priklauso tam kritikų tipui, kurie rašo „iš Dievo malonės", t. y. impressionistiškai, gyvai, „poetiškai", bet, deja, nesklandžiai, nesistematiškai, dažnai nelogiškai, t. y. ne taip, kaip paprastai rašo tikri literatūros istorikai. Kaipo vadovėlis — labai prastas raštas.

3. FELDMAN, Współczesna literatura polska, wyd. V Arcta, Warszawa, 1908 (nuo 1864 — 1907 m.).

Kalbamasis „profesoriškas" veikalas yra, be abejo, geriausias ir sistematingiausias iš visų darbų, skirtų naujausiai lenkų literatūrai.

Turinys

Psl.

Prakalba 3

Pirmoji dalis

Epas

I. Antikinė epopėja.

A. Homero poemos 11

„Epo" terminas. — Epopėjos charakteris. — Graikų epo poezija. — Epo ciklai. — Homero dalykas. — „Iliados" siužetas. — „Odissėjos" turinys. — Achillas ir Odissėjas. — Homero religija. — Homero menas.

B. Eneida 28

Vergilijus. — „Eneidos" autoriaus tikslai. — Poemos siužetas. — Enėjas ir Didona. — „Eneidos" šaltiniai. — „Eneidos" trūkumai. — Poemos vertybės. — „Eneidos" reikšmė.

II. Viduramžių poemos

A. Prancūzų epopėja 36

Prancūzų epo pradžia.—Chansons de geste. — Ciklai.—Poemų teorijos (Paris, Rajna, Bédier). — „Rolando giesmė". — Poemos turinys. — Rolandas.

B. Sido poema 43

M. Pidal'io ispanų epo teorija. — F. Kelly nuomonė. — Cantar de gesta „Sido poema" („Mano Sido giesmė"). — Poemos ypatumai ir jos autorius.—Poemos turinys.

C. Nibelungų giesmė 48

Del germanų epo kilmės. — Germanų epinė poezija. — „Nibelungai"—vokiška „Iliada". — „Nibelungų giesmės" turinys. — Zigfrido nužudymo epizodas. — Krimhildos kerštas.

Psl.

D. Dieviškoji komedija 56

Italų viduramžiams trūksta epopėjų.—„Dieviškoji komedija". — Antraštės prasmė. — Poeto tikslas ir bendri šaltiniai. — Dantės kosmogonija. — Poemos turinys. — „Dangaus" grožiniai ypatumai. — Poemos prasmė. — Dantės menas. — Dantės enciklopediškumas.

III. Renesanso epopėja

A. Pasiutėlis Rolandas 66

Renesansas.—Ariosto poema. Jos fonas.—Vyriausieji poemos herojai, jos charakteris. — Epizodas apie Anželiką ir Medorą. — Epizodas apie Rolando pasiutimą. — Ariosto komizmas. — Poeto linksmas estetizmas, jo šaltiniai, jo klasicizmas.

B. Luziadai 71

XVI amž. Portugalija ir Kamoensas. —„Luziadų" antraštė ir charakteris. — Poemos turinys. —Epizodas apie laimingą užburtąją salą.

IV. Protestantiškoji poema

Prarastasis rojus 76

Anglų puritanizmas ir Miltonas. — „Prarastojo rojaus" siužetas. — Epizodas apie žemės rojų (Eden̨ą). — Miltonas ir Dantė. — „Prarastojo rojaus" ypatumai. — Klopštoko „Messiada".

V. XIX amžiaus poema

A. Anglų lyriškai epiškoji poema 81

Baironas ir anglų romantizmas.—Priežastys milžiniško Bairono pasisekimo Europoj.—Jo poezijos veikėjai. — Bairono lyriškai epiškoji poema. —„Korsaro" fragmentas.—„Childe-Harold".

B. Rusų baironiškoji poema 84

Rusų romantizmas ir Lermontovas. — „Demonas".

C. Ponas Tadas 89

Lenkų literatūra XIX amž. pirmoj pusėj ir Mickevičius.—„Pono Tado" turinys.—„Pono Tado" ypatumai.

Psl.

Antroji dalis

Lyrika

VI. Hellados lyrika 101

Hellados lyrikos gadynė. — Graikų lyrizmo ypatumai. — Muzika. — Graikų lyrizmo formos. —Eleginė poezija ir jos vyriausieji atstovai. Tirtajas.—Solonas ir Teognis. — Jambinė poezija. Archilochas. — Melinė poezija. — Alkajas. — Safo. — Anakreonas. — Choro melinė poezija. Simonidas. — Pindaras.

VII. Romėnų lyrika

A. Satyra ir melinė poezija 113

Romėnų poezija — graikų mokinė. — Romėnų tautinis žanras — satyra.—Horacijus satyrikas.—Marcialio epigramos.—„Cotile, bellus homo es"...—Juvenalis.—Melinė poezija Romoj.—„Donec gratus eram tibi..."

B. Erotinė elegija Romoj 122

Aleksandrizmas Romoj.—Katullas. — „Odi et amo". — Tibullas. — Propercijus. — Ovidijus. — Poeto erotika.

VIII. Viduramžių lyrika

A. Trubadūrų poezija 129

Trubadūrų poezijos išaugimas. — Kas buvo trubadūrai? — Trubadūrų poezijos formos. — Provanso lyrikos pagrindinis motyvas. — Trubadūro Rudel'io kancona.—Trubadūrų poezijos išnykimas ir jos reikšmė.

B. Minnezingeriai ir vagantai 135

Minnezingerių poezija. — „Aukštoji ir žemoji meilė". — Walther von der Vogelweide. — „Kur yra dingę visi mano metai?.." — Ulrich von Lichtenstein. — Vagantų lyrika. — „Gaudeamus igitur..." — Jumoristinė tensona. — Satyra.

C. Italų lyrika ir Petrarka 140

Trubadūrai ir Sicilijos poezijos mokykla. — — „Dolce stil nuovo". Guinicelli. — Cavalcanti. — Petrarka. — Lauros problema. — Petrarkos savotiškumas. — „Canzoniere". — Sonetas „Se lamentar augelli..." — Petrarkos „Canzoniere" reikšmė.

Psl.

IX. Naujųjų laikų lyrika

A. Romantinė lyrika 148

Lyrika XVI—XVII amžiuje. — Anglija XVIII amžiuj. — Ossianas. — Bernsas (Burns). — Šelli (Shelley). — Lamartinas. — Hugo. — Puškinas.

B. Weltschmerz'o ir simbolizmo lyrika . . 160

Leopardi. — Leopardi — mirties dainius. — „Pačiam sau". — Heinė. — „Jaunoji Vokietija". — Slovackis. — Lermontovas. — Bodleris (Baudelaire). — „Piktybės gėlės" („Les fleurs du mal"). — Kas yra simbolinė lyrika?

Trečioji dalis

Drama

X. Graikų tragedija 175

Dramos kilmė. — Graikų teatras. — Artistai, publika, scenos ypatumai. — Eschilas. — „Prikaltas Prometėjas". — „Orestėja". — Moira. — Sofoklis. — „Edipo" trilogija ir mitai. — „Edipas karalius". — „Edipas Kolonoje." — „Antigona". — Euripidas. — „Medėja". — „Ipolitas".

IX. Antikinė komedija 191

Komedijos kilmė. — Aristofanas. — „Debesys." — Sofistai ir Sokratas. — Komedijos turinys. — Aristofanas ir gyvenimas. — Vidurinė attinė komedija ir naujoji. — Menanderis.
Romėnų teatras. — Romėnų komedija. Plautas.

XII. Vidurinių amžių drama 201

Viduramžių dramos kilmė. — Seniausios misterijos. — „Adomo vaidinimas." — Misterija Vokietijoj, Anglijoj, Pietuose. — Misterijos pastatymas viduramžiais. — Viduramžių komiškasis žanras. — Prancūzų farsas „Advokatas Patelėnas".

XIII. Ispanų teatras 210

Renesanso dramos charakteris. — Lope de Vegos dramos charakteris. — Dvi dramos rūšys: „comedia divina" („auto sacramentale") ir „comedia de capa y espada". — Moteris ir meilė. — Intriga. — „Madrido plienas". — Religinė drama. — Lope de Vegos reikšmė.
Kalderonas.

Psl.

XIV. Anglų Renesanso teatras 220

Anglų Renesanso dramos charakteris. — Šekspyras. — „Hamletas, danų karalaitis." — Teatralinė „Hamleto" charakteristika. — Hamleto būdas. — Falstafas. — Šekspyro laikų teatras.

XV. Prancūzų klasikinis teatras 231

Prancūzų dramos charakteris. — Prancūzų teatro tėvas — Corneille ir jo dramatinė sistema. — „Sidas".

Rasinas ir jo dramatinė sistema. — Rasinas — moterų meilės dainius. — Tragiko poetiškumas. — „Fedra".

Moljeras — prancūzų klasikinės komedijos karalius. — Moljero teatro ypatumai. — Charakteriai. — Moljero filosofija. — „Tartiufas".

Boileau „L'art poétique".

XVI Romantinė drama 248

Lessingo „Hamburgo dramaturgija". — Lessingo kritikos įvertinimas. — Herderis. — „Audringi genijai". — „Sturm und Drang". — Šillerio „Vallenšteinas". — Gėtės „Faustas". — Fausto asmenybė. — Tragedijos charakteristika.

Prancūzų romantinė drama ir Hugo.—„Hernani". — Tos dramos kritika. — Romantinis ir klasikinis („pseudoklasikinis") teatras.

XVII. Natūralistinė ir simbolinė drama . . . 267

Zola apie dramą.—Hauptmanas ir jo „Prieš saulėtekį". — Simbolizmas teatre. — Ibsenas. — „Laukinė antis". — Meterlinkas. — „Nekviestoji viešnia".

Ketvirtoji dalis

Romanas

XVIII. Antikinis romanas 279

Romano reikšmė.—„Romano" terminas. — Antikinių novelių rinkiniai. „Milesiae". — Aleksandrinės epochos romanas. — „Aleksandrija". — „Dafnis ir Chloja".—„Satyricon".—„Aukso asilas". — Del romano kilmės.

Psl.

XIX. Vidurinių amžių beletristika 289

Trys momentai viduramžių romano evoliucijoj. — „Tristanas ir Izolda“.—Riteriško romano likimas.—„Galijos Amadis.“—Riteriškas romanas ir gyvenimas.

Fabliaux.—„Sodietis gydytojas“. — Vokiečių Schwank. „Kunigas Amis.“—„Till Eulenspiegel“.

XX. Tikro romano užuomazga 301

Bokačio „Dekameronas“.—Ketvirtos dienos devintoji novelė.—Čoserio (Chauser) „Kenterberiniai pasakojimai“. — Bato moters pasakojimas.— Ispanų grožinė literatūra. Novella picaresca.—„Lazarillio Tormiečio gyvenimas“.—Servanto (Cervantes) „Don Kichotas“.

XXI. Utopinis ir idilinis romanas 317

More'o romanas „Utopija“. — Rabelais (Rablė) ir jo romanas „Gargantua et Pantagruel“. — Nauja Rablės pedagogika. — Idilinio romano kilmė. — Montemayor'o „Diana“. — D'Urfé romanas „Astrée“ („Astrėja“). — Salonai. — Romano likimas prancūzų klasicizmo („pseudoklasicizmo“) metu.

XXII. Sentimentalinis romanas 329

Buržuazinio, šeimyninio ar sentimentalinio romano pradžia Anglijoj XVIII amž. — Ričardsono (Richardson) romanai. „Pamėla“. — „Klarisa“. — Sterno (Sterne) „Sentimentalinė kelionė po Prancūziją ir Italiją“. — Rousseau (Russo) „Naujoji Eloiza“. — „Emilis“. — Russoistinis gamtos ir kultūros supratimas. — Gėtės romanas „Jaunojo Verterio kentėjimai. — Verterio priešmirtinis laiškas.

XXIII. Romantinis romanas 343

Romantizmo esmė. — Vokiečių romantizmas. — Weltschmerz'as. — Pasaulio sielvarto šaknys XIX amž. — Šatobriano (Chateaubriand) „René“. — Hugo „Notre-Dame de Paris“. — Walter Scott — Novalio „mėlynoji gėlelė“. — Hofmanas. — Flaubert'o „Madame Bovary“.

XXIV. Realistinis bei natūralistinis romanas . . . 358

Pozitivizmas. — Balzakas (Balzac) ir jo „Žmoniškoji komedija“. — Anglų realistinis romanas. — Dikensas (Dickens). — Tekerėjas (Thackeray). — Rusų romanas. „Eugenijus Onieginas“.— Gogolis. — Turgenevas. — Dostojevskis. — Tolstojus.—Zola „eksperimentalinis romanas“. — Romanų serija „Rougon - Macquart“. — Lenkų beletristika XIX amž. antroj pusėj. — Senkevičius. — Žeromskis. — Reymontas.

Psl.

XXV. Neoromantinis romanas 382

Natūralizmo krizis. — Nitšeanizmas ir „antžmogybės“ teorija. — Estetizmas ir Oskaras Uaildas (Wilde). — Knutas Hamsunas. — Antraeilės neoromantinės srovės. — Pšibiševskis. — Mūsų laikų romanas.

Bibliografija 393